ZLATOROH

SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ

VYDÁVÁ S·V·U·MÁNES V PRAZE



JAROSLAV VRCHLICKÝ


ZLATOROH

ZLATOROH

VYDÁVÁ SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« V PRAZE. POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ.

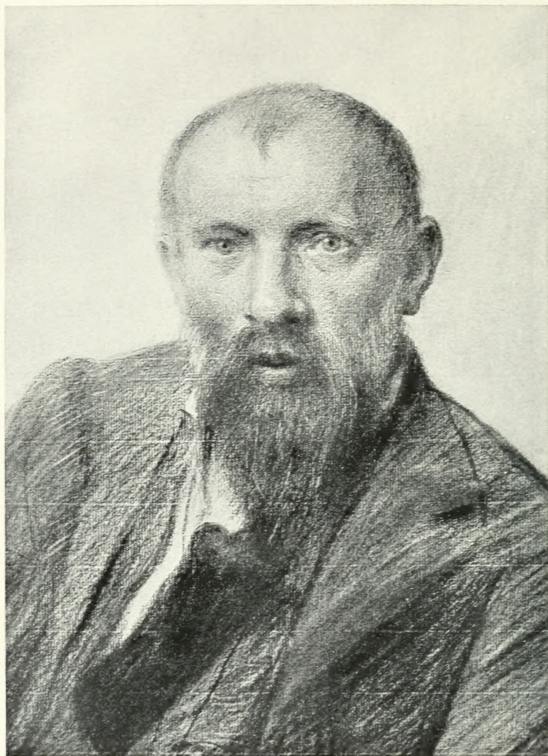


I. JOSEF MANES, napsal M. Jiránek.
II. JAN NERUDA, napsal Arne Novák.
III. BEDŘICH SMETANA. Připravuje se.
IV. K. HAVLÍČEK, napsal E. Chalupný.
V.-VII. BOŽENA NĚMCOVÁ, napsal V. Tille.
VIII.-IX. J. JUNGMANN, napsal E. Chalupný.
X.-XII. PALACKÝ, napsal V. Chaloupecký.
XIII. H. SCHWAIGER, napsal M. Jiránek.
XIV.-XV. M. ALEŠ, napsal K. B. Mádl.
XVI.-XVIII. J. VRCHLICKÝ, napsal F. V. Krejčí.

Každý jednoduchý svazek s četnými obraz. přílohami: kartonovaný výtisk K 1·80, váz. K 3·—

ZLATOROH
SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH
MONOGRAFIÍ
POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ

SVAZEK ŠESTNÁCTÝ AŽ OSMNÁCTÝ



Jar. Vrchlický

Dle kresby Maxe Švabinského.

ZLATOROH

SBÍRKA·ILLUSTROVANÝCH MONOGRAFIÍ

POŘÁDÁ·MAX·ŠVABINSKÝ

NÁKLADEM·SPOLKU·VÝTV.

UMĚLCŮ·MANES·V·PRAZE

F. V. KREJČÍ:

JAROSLAV VRCHLICKÝ

S PODOBIZNOU OD M. ŠVABINSKÉHO A 22 PŘÍLOHAMI

VYDÁNO V PRAZE ROKU 1913



REPRODUKCE Z GRAFICKÉHO ZÁVODU JANA ŠTENCE V PRAZE
TISKEM GRAFIE, DĚLNICKÉ TISKÁRNY V PRAZE, MYSLÍKOVA UL

PŘÍCHOD JAROSLAVA VRCHLICKÉHO do české literatury spadá v leta, kdy se jí právě otvírala nová epocha. S ním asi současně vystupují po roce 1870 Svatopluk Čech, Julius Zeyer a Jos. V. Sládek. Nelze tu ani tak mluvit o nové generaci, která by oproti oné z let šedesátých byla si vztyčovala zcela jiné cíle, jako spíše o skupině jednotlivců se silnými tvůrčími fondy. Dovedli vnést nový, nevídaný dosud vzruch do naší poetické tvorby, třebas že svými východisky, psychologií svého mládí a způsobem, jakým pojímali své poslání, nelišili se s počátku příliš od svých předchůdců, jež jsme zvykli nazývati generací Hálka a Nerudy. Jsou to zároveň leta, kdy jiné umění mělo u nás právě svou nejšťastnější dobu: hudba. Bedřich Smetana dospívá tu k svým vrcholům a dva mladší, Antonín Dvořák a Zdeněk Fibich, vstupují už do jeho stop. A nad Vltavou zvedá se staveniště Národního divadla, k němuž tíhnou všecky sny tehdejších našich talentů výtvarných. Počínalo tedy nejen nové období literární, ale celá nová epocha v našem znovuzrození: po těžké práci buditelské nastávala doba umělecké kultury.

Jako v hudbě, tak i v poesii byl na počátku jejím čin. Němci musili mít dříve svého Lessinga a Winckelmanna, než měli Goethea a Schillera; ale u nás předcházeli tvůrcové kritikům a uskutečnění byla tak rychlá, že touhy národa zůstávaly za nimi. Měli jsme, lze skoro říci, dříve umění než obecenstvo, dříve díla nežli theorie. Ne uměleckými idejemi, nýbrž hned skutečnými výtvory jsme se učili orientovat se v říši krásy.

Cosi šťastného vyznačuje tato naše leta sedmdesátá: radost z tvorby, skvělost rozmachu, úkoj splnění. To byli konečně jednou v Čechách první umělečtí lidé, jimž bylo přáno být tím, čím býti chtěli a k čemu byli povoláni. Kolika jiným před tím toho přáno nebylo! Ani Máchovi, ani Němcové a Havlíčkovi, ba ani ještě Nerudovi! Z oněch předchozích nikdo nepoznal opojnosti triumfu; každé roznícení u nich hasne pod dechem mrazivé okolní tmy, krvavá bolest marnosti láme jejich sílu, v tichu bez ozvěny mře jejich hlas. Tito však mohou již tvořit plnou svou bytostí a vzdát se cele svým snům. I společenské podmínky jejich života, třebas že stále ještě těsné, jsou přece jen mnohem volnější a příznivější než v předchozích generacích buditelských. Čím však byla tato generace z let sedmdesátých zejména šťastna, šťastnější než předchozí i než dnešní, bylo to, že vedle radostné budovatelské energie, kterou čerpala z celé nálady v národě, mohla se vykázat třemi jedinci vlohy opravdu geniální. Byli to dva hudebníci: Bedřich Smetana a Antonín Dvořák, a jeden básník: Jaroslav Vrchlický.
Obě okolnosti, onen nadějný tvůrčí vzruch v národě i vítězná jistota této jeho vlohy, nepřipouštějící pochyb a odzbrojující každou námitku, způsobily, že příchod tohoto básníka jest skvělý a úchvatný jako triumfální vjezd. Bez zápasů a překážek zasedá mladík tehdy ani ne ještě pětadvacetiletý na své vůdčí místo v české poesii, na místo tak vysoké, takový obdiv si vynucující, jak toho v mladé české literatuře nebylo dosud příkladu. Zasedá na ně bez domýšlivosti a oká-



LOUNY.

zalého gesta, se samozřejmostí povolaného, snad sám udiven touto milostí osudu. Veliká to byla událost v dějinách českého ducha: po staletí literatury bez poesie, po básnících ztroskotaných, předčasně odmlklých anebo jen pouhých polobásnících, počíná své dílo básník čistokrevný, básník ve velkém stylu, básník, na jehož čele jako hvězda svítí slib velkolepých splnění.

Lehce a bez zápasu dostupuje mladý muž svého vysokého místa. Přece však ne jediným krokem; několik stupňů jest mu dříve slézti. Ohlédněme se proto po těchto stupních prve než jej spatříme nahoře v lesku dokonaného vítězství. Tyto stupně, to jsou začátky Jaroslava Vrchlického, jeho leta jinošská, doby prvních jeho pokusů, prvá dobrodružství jeho ducha při rozběhu do nesmírných dálek poesie světové. Teskný stín mladistvých melancholií spočívá na těchto letech, tíseň nevyslovitelného a neznalost sebe sama. Ale prudké a pyšné jsou hned prvé vzmachy básníkových křídel a v dusnu jinošských smutků zraje cosi silného a horkého, v čem je tucha pozdějšího velikého poslání. Zvláštní kouzlo leží na těchto začátcích Jaroslava Vrchlického; ony patří k nejkrásnějším a nejjímavějším listům v dějinách českého básnění.



ZAČÁTKY tyto sahají nazpět do Klatov, kdež mladý Emil Frida studoval poslední tři třídy gymnasia a v roce 1872 maturoval. Podšumavské město bylo scenerií nálad a snů, z jejichž moci vznikly verše jeho prvotin. Jaký byl před tím, které vlivy určovaly nejvíce jeho vnitřní bytost a s jakým fondem duševním přišel šestnáctiletý sextán na klatovské gymnasium, těžko již dnes zjistit, zejména již proto ne, že se nevyvíjel trvale v jednom prostředí. Mládí jeho plynulo na několika různých místech a již velmi záhy žil hoch vzdálen svých rodičů.

Rodiště jeho, Louny, kdež spatřil světlo světa dne 17. února 1853, nepodrželo ho dlouho ve svých zdech. S jednoročním dítětem, tělesné konstrukce při zrození tak slabé, že bylo pochybováno o jeho životaschopnosti, přestěhovali se rodiče jeho do Slaného. Bylo to jejich dítě druhorozené; Emilovi předcházela sestra Marie a po něm pak následovalo ještě pět dětí, z nichž veřejnost zná Bedřicha, o dva roky básníka mladšího, jenž následoval svého slavného bratra ve studiu cizích literatur, hlavně vlašské, ale spokojil se úlohou překladatele.

O vlivu rodiště nelze tedy mluvit. Pokud by šlo o vlivy dědičnosti, lze na základě toho, co o životě a povaze jeho rodičů je známo, odvážiti se domněnek dosti určitých. Otec básníkův, Filip Jakub Frida, z Brandýsa nad Labem pocházející, byl muž bystrého smyslu praktického, čilý a podnikavý ve svých obchodech, nechť to bylo maloměstské kupectví či zakládání a vedení parních mlýnů, mnohými nezdary stíhaný a ne-



OTEC J. VRCHLICKÉHO.

pokojně hnaný z místa na místo. Od něho měl prý básník svou podobu, zejména význačný svůj tvar lebky, a zdědil-li něco po něm v duševním svém ustrojení, pak to mohla být nejspíše neúmorná životní energie, čilost a pružnost ducha, kterouž ovšem syn po svém otci, na konec nešťastném a tragicky skončivším, přenesl z nížin všednodenního životního zápasu do vyšších a čistších oblastí literární tvorby. Toto dědictví otcovské mělo asi vliv na vznik básníkovy neúmorné vyzvídavosti, lehkosti ducha, jeho tvůrčí podnikavosti v říši imaginace, jeho snahy všecko poznat, všecko si osvojit, ve všem se vyzkusit.

Matka představovala naproti tomu element protichůdný: povaha její je vážná, hluboká, ba i zbožná. V pravém opaku ke Goetheovi měl tedy Vrchlický svou »Frohnatur« po otci a odkaz matčin v krvi jeho mohl působit naproti tomu jako korrektiv, směřující k hlubším těžiskům a vážnějšímu pojímání života. Jenže rysy, jež lze považovat za dědictví otcovo, jeví se u Vrchlického přece jen určitěji. Za to však lze tvrdit, že hrála matka důležitější úlohu v básníkově životě citovém. Snad již také proto, že otce ztratil ve svém jednadvacátém roce, kdežto matce bylo přáno sledovati celou skvělou jeho dráhu, ba dokonce jej i přežíti. S fysionomií jeho otce se v poesii Vrchlického vůbec neshledáváme, jen asi dvakráte je vzpomenuto hřbitova, na němž leží. Matka však se tu kmitne několikráte a jest jí věnováno několik písní. Tak hned v prvé knize »Z hlubin« a pointa zní: »O matko! Za sny na tvém klíně dám všecko snění o slávě«. Klín

matčin mu je vůbec pomyslem nejsladšího spočinutí a posledního asylu: praví ještě čtyřicetiletý v knize »E morta«:

> Oč líp je, žíti plně, krátce!
> Ach, starý sbore, jak zníš sladce —
> a nejlíp umřít v klínu matce!

Již ve čtyřech letech byl hošík z blízkosti rodičů přesazen do atmosféry jiné. Téměř do desíti let žil u svého strýce Antonína Koláře, faráře v Ovčárech u Kolína. Byl to muž vzdělaný a jeho vlivem zrychlen byl dojista duševní vývoj dítěte. On probouzí první představy o poesii v mladé duši, ale i jiní příbuzní, kteří se na faru sjíždějí, přinášejí tam mnohé, co živí hošíkovu obraznost a nabádá k myšlení. Hoch platí za nadaného, ale zdraví jeho je chatrné. Když jednou těžce onemocněl, prohlásil prý lékař, z Kolína povolaný, že sotva dožije sedmnácti let, kdyby však přes to překročil tuto hranici věku, že se stane znamenitým mužem. Je-li to pravda, o jaké to asi poznání opíral lékař tuto prognosu? Jaký to as zápas osudových sil cítil zuřit v dětském organismu?
Odtud vrací se malý Emil do Slaného, kdež počíná studia gymnasiální, hned po roce však v nich už pokračuje v Praze. Studium toto bylo již převahou české, při nejmenším utrakvistické; v tom se jeví na Vrchlickém postup národního obrození oproti předchozí ještě generaci Nerudově, jejíž celý kulturní podklad od mládí byl německý. Studoval dobře, jen v mathematice byl až nápadně sláb; sklony k sférám citu a fantasie měly u něho patrně již od dětství jednostran-



MATKA J. VRCHLICKÉHO.

nou převahu. Když pak otec jeho, štván démonem své podnikavosti a vždy novou odhodlaností přemáhaje své nezdary, přestěhoval se do Domažlic, odchází syn z Prahy za ním do Pošumaví, na gymnasium klatovské. Zde počíná prudké rašení jeho básnické vlohy; příroda i četba básníků mocně vzněcují jeho tvůrčí pud. Tak vznikají prvotiny, povídka »Prodavač biblí« (v »Šumavanu« 1873), chmurná kresba z lidového života, vzniklá pod vlivem Karoliny Světlé, již ctil mladý Frida tehdy nejvíc ze všech českých spisovatelů, a verše, z nichž otištění dostalo se nejdříve dvěma básním »V brnění« a »Opuštěný« ve »Světozoru« 1871 a brzy na to jiným šesti básničkám v »Anemonkách«, almanachu jihočeského studentstva z roku 1871. Společníkem jeho básnických snů a nejlepším přítelem, takovým přítelem, jakého máme jen v těchto gymnasiálních letech a pro nějž dovedeme horovat jako pro milenku, byl Josef Thomayer, pozdější proslulý lékař. Zdá se, že měl tehdy nad mladým Emilem Fridou duševní převahu — »jen v ducha svého propast nedohlednou přej nahlédnout mi jenom jedenkrát«, praví se v knize »Z hlubin«, v básni mu věnované — a on to také byl, jenž volbou pseudonymu učinil z něho pro všecky časy Jaroslava Vrchlického.

Krajina klatovská a starobylé město s černými věžemi zdá se, že dovedly více už říci rozvitému lyrickému cítění jinochovu, nežli střízlivé kraje středočeské, v nichž chlapec žil. Sem do Pošumaví táhlo jej pak cos, téměř šedesátiletého, když choroba byla rozlo-

žila svrchní vrstvy jeho ducha a odhalila primérní. Tak jako Heine během svého dlouhého umírání počínal se znovu cítit židem, tak v chorém Vrchlickém probudí se na konec touha po pošumavské krajině, i půjde zemřít do Domažlic, místa, kam jezdil k rodičům z Klatov na prázdniny.
Jinak však nesmí se žádný český kraj honosit, že by by byl Vrchlický jeho synem. Je-li Neruda básníkem pražským a Čech středočeským a potřeboval-li Zeyer cest do ciziny, aby měl oč opřít své vidiny a fantasie, neshledáme u Vrchlického nijakých hlubších a houževnatějších vztahů k určitému některému místu. Uvidíme později, že nepotřebuje také mnoho cestovat, on, jenž bude mít stále doma ve své knihovně celý svět, jak si jej vykouzlil, a pro něhož jednotlivé země padají jen potud na váhu, pokud jsou vlastmi básníkův.

Roku 1872 po vykonané maturitě přichází do Prahy a od ní se už neodpoutá do konce života. Ale i ona zůstane proň pouhým panoramatem a skoro jen náhodným dějištěm života, neboť život tento nebude plněn a určován věcmi, jež uvidí kolem sebe jeho oči, ani půdou, jíž bude šlapat jeho krok, nýbrž jen verši, verši cizími z celého světa, jimiž se zaplaví, a verši vlastními, jež v úžasných spoustách bude rodit sám ze sebe, i bez vnějšího oplodnění. 

Z HLUBIN, první kniha Vrchlického, toť úvodní akkord, kouzelně dumný a naivně teskný, jímž počíná symfonie jeho tvoření. Vyšla teprve roku 1875, když už mladý básník byl znám literární obci české z časopisů a mimo to jako překladatel Viktora Huga. Životem i básněním byl tehdy už mnohem dále; citový obsah i literární forma této jeho prvé sbírky jsou tedy výrazem minulých let, zejména jeho klatovského období. Z ní teprve zvídáme, co jsme z předchozích životopisných udajů nemohli uhodnout: jakého rázu byly první vzněty a touhy nastávajícího básníka, zároveň pak které tradice a vzory byly jeho východiskem.
Kniha drahocenná svým psychologickým významem, rozkošně dojímavá jako hrst prvních květů, vyrostlých ještě pod sněhem. Není tu ještě jarní nádhery, neplane tu ještě slunce antiky ani purpur renaissance; zádumčivé scenerie krajinné a hřbitovní mluví teskně k srdci jinocha, zaleknutého dosud životem a netušícího, jak skvělé v něm ho čeká poslání. Okázalý pessimismus vyznačuje citáty, umístěné v čelo jednotlivých oddílů. Hned v prvním z nich praví básník, že příroda mu je jen zrcadlem jeho smutku — tedy jako Máchovi a jiným romantikům — nikoliv radostným zjevením nových bohů jako pozdějšímu básníku »Ducha a světa«. Mladý Vrchlický, v tomto období svých začátků, mezi svým sedmnáctým a dvacátým rokem přiřaďuje se prostě k básníkům domácím, k lyrikům generace, jež vystoupila almanachem »Májem«. Jeho melancholie připomíná Rudolfa Mayera a Gustava

Pflegra-Moravského, jeho sladce bolné popěvky verše Bohdana Jelínka, ironické filosofování o »Krčmě života« Nerudovo »Hřbitovní kvítí« — jen nota Hálkova chybí naprosto a není to snad bez hlubších příčin, proč právě Hálek měl ze všech tehdejších českých literátů nejméně porozumění pro prvé pokusy Vrchlického, vytrvale je odmítaje jako redaktor tehdejších »Květů«. Ale právě památce Hálkově jest sbírka »Z hlubin« věnována; okolnost, jež slouží jen ku cti mladému básníku a svědčí o tom, že dovede zapomínat a širokým chápáním přemáhat osobní trpkosti. Východiskem Vrchlického je tedy ona citová atmosféra, onen svět obrazů a básnických symbolů, jaké vytvořila naše lyrika let šedesátých. Východisko tedy zcela české. Ale nejen to: kořen jeho zasahá do domácí půdy ještě hlouběji, ssajeť své lyrické mízy přímo až z Máchy.

Sloup u cesty — poražený
písmo na něm k nepoznání . . .
v jaký kraj ta cesta vede;
marné všecko vyptávání.

Těmito verši počíná prvá sbírka Vrchlického. A jinde pak pohledem do blednoucích červánků vzněcuje básnící jinoch svou touhu po dálkách i smutek nad prchajícím životem.

Hle, onen život, který sluncem hrál
a duhy kouzlil v mladistvý můj věk,
teď bledne, mizí jako červánek.

Sloup u cesty — daleká, marná cesta — blednoucí červánek — stesk po mládí; kdož by při tom nevzpomněl



KLATOVY R. 1870.

bludného poutníka ze závěru »Máje«? A ve verších »K oblakům večerním«:

»Vyhnanci ráje, nebem putující,
proč tíhne let váš z jihu k západu . . .«

kdož by nepoznal ozvuk nezapomenutelné apostrofy »Vy, jenž dalekosáhlým během svým, co ramenem tajemným zemi objímáte . . .«, jíž vkládá do úst svého hrdiny před popravou pěvec, jehož životní motto znělo: »Daleká cesta má — marné volání?«

Jsou tu však zjevny i vlivy cizích básníků, ale zase jen těch, které četla s oblibou naše literární mládež let šedesátých. Omšelý kámen v jezera hlubině teskní ve své opuštěnosti jako Heineův nordický smrk po tropické palmě a bílá růže pod ním dává se líbati sluncem jako »Lotosblume«, téhož básníka měsícem. Obrazy a momenty z přírody jako »U jezera«, »V mlze«, »Po západu« a p., na nichž básník sytí svou melancholii, poukazují k Lenauovi, Lermontovi a jiným romantikům, kteří dovedli vést tak čarovně teskné hovory duše s přírodou.

To všecko není ještě tedy vlastní Vrchlický, ani ne in nuce. Neboť nejenže obzor je tu ještě malý a stísněný, ale i vztah k světu a sám pocit života jest zde jiný než onen, z něhož vyvřela další tvorba básníkova. Také erotika jeho jest tu ještě zcela jiná: nevědomá, neznalá opojení rozkoše, odříkavě teskná a sentimentální, plná hřbitovních snů a zaslzeného idealismu. Skromné jsou jeho formové prostředky; prostá čtyřverší, malující obraz krajinný a postupující cestou konvenčních analogií s nitrem k melancholické pointě

— toť typický výraz pro tyto jinošské nálady Vrchlického, odvozený z daného stavu tehdejší české lyriky. Mohla by platit proto sbírka »Z hlubin« v těchto svých základních oddílech za šťastný celkem debut pozoruhodného a nadějného — jak se říká — talentu, jenž svými mladistvými boly a způsobem, jimiž se vyslovuje, neliší se podstatně od jiných básníkův té doby, melancholickou reflexí inspirovaných, tolik by jen mohla kniha platit — kdyby v ní nebylo více.

Ale jest v ní více. Teskná lyrika prosťoučkých čtyřverší jest místy prostoupena bohatšími skladbami a čím dále ke konci, tím více se obzor šíří, sloky bují a nabývají vášnivého vzletu. Malá existence sentimentálního studenta se vniterně šíří, měkké její smutky počínají být přemáhány statečným gestem vzdoru a zápasu. A co hlavní: něco většího, nadosobního, unáší mladého ducha dál a výš — kult geniův a krásy. Klaní-li se však geniům zapomenutým, nepoznaným, kteří byli bludnými Kolumby lidstva, je tento hold už zjevně inspirován oním kultem genia, jaký vyznačuje romantickou školu francouzskou s Viktorem Hugem v čele. »Číst Shelleye a Huga poesie« jest mladému debutantovi rozkoší a těchou, a když se vrací za noci do své »malé jizby pod krovem«, koná tam svou tichou bohoslužbu krásy před poprsími Shakespeara, Beethovena a Dantea. Dante — tedy hned již do prvé knihy Vrchlického vrhl svůj gigantický stín!

To už je tedy přec vlastní Vrchlický, třebas že tyto příznačné jeho motivy zaznívají zde ještě v počáteční prostotě. Ale nejvíce poukazů do budoucna a slibů

rozvoje shledáváme v jeho stále vzrůstající rozkoši z verše, v houstnutí obrazů a stoupající bravuře rythmů a rýmů. V básních, jako je ona »K číši« nebo »U jezera«, cítíme už pýchu mladého mistra, jenž hravě zdolává metrické obtíže a buduje své sloky s virtuositou, dosud v české literatuře neznámou. Co přirozenějšího, nežli že smutky klatovského gymnasisty budou brzy překonány radostným poznáním vlastní síly a nad těsný obzor jinošského pessimismu že se vztýčí tato síla ve vášnivě tvůrčím gestu? V obšírný epilog, rhetoricky vznosný, plný smělých apostrof a krásně rhytmických výkřiků, vyznívá prvá tato původní sbírka Vrchlického a refrain jedné jeho písně vrací se nám stále v sluch jako výkřik odvážné tvůrčí odhodlanosti: Udeř v strunu! Udeř v strunu! 

TAJUPLNÝ VZRŮST, výsledek podivuhodných vnitřních processů, nesmírně rozhodných, ale ve své podstatě a svých příčinách nevystižitelných, naplňuje prvá leta Vrchlického v Praze. Klatovský abiturient dává se nejprv zapsat na theologickou fakultu a vstupuje do semináře — on, který bude za krátko hlasatelem přírodovědeckého pantheismu. Pobyl tam arciť sotva jeden semestr, ale je to přec příznačné pro jeho tehdejší ještě zmítání mezi hlavními směry života. Strýc farář smiřuje se rozumně s úmyslem synovcovým věnovati se literatuře a přislibuje mu podporu, ač skrovnou, pro studium dějin, filosofie a zejména moderních jazyků, jimž se mladý básník nyní věnuje. Básník? Že jím jest, to věděli o mladíku sotva dvacetiletém jen nejbližší přátelé a pozornější čtenáři »Světozora«; až na několik otištěných básní odpočívala však pozdější sbírka »Z hlubin« ještě v rukopise a formově nejvyspělejší její čísla nebyla ještě napsána.

Zatím však, co tato první kniha zvolna uzrává k vydání, jest již autor její svým vývojem o celé hony vpřed. Kdežto se chystá teprv r. 1875 podat čtenářstvu tuto kytici svých prvých květů, vzrostlých ještě pod sněhem, duch jeho už je ovíván žhavými dechy cizích básnických sluncí, nekonečné obzory otvírají se před ním a nové síly prudce v něm raší a ženou do květu. Když přišel Vrchlický do Klatov, neznal z cizích jazyků než německy; hned po příchodu do Prahy vrhá se úsilovně na studium frančtiny a italštiny a s Arnoštem Denisem, nastávajícím francouzským hi-

storikem Čech, jemuž je doporučen za učitele češtiny, čítá francouzské básníky. Tehdy asi tedy, v roce 1873 a 1874, udály se v něm ony tajuplné processy pře=měny a vzrůstu, které z mladistvého epigona českých a německých melancholických poesií učinily skvělého básníka moderně=renaissančního, inspirovaného lite=raturami románskými a antikou.
Distance, jimiž tu bylo projíti, nebyly věru malé. Od Nerudy, Rudolfa Mayera a Lenaua k skvělé rhetorice a moderní ideologii nové poesie francouzské a vlašské, jaký skok! A přes jaké propastné přímo rozdíly v esthe=tických principech, národních tradicích a psycholo=gických předpokladech! Ale zdá se, že se mladý Vrch=lický přehoupl přes ně s onou pružností a podivu=hodnou schopností vnitřního strávení, jimiž byl na celý život tak šťastně obdařen. Dával se vždy snadno unésti dojmy četby, a ký div, že jedva dvacetiletý podlehl zejména vlivu básníka také výmluvnosti a tak velko=lepých perspektiv, jakým je Viktor Hugo. Ale nebylo to jen podlehnutí, byl to čin osobní iniciativy — pod=lehnuv takto, nalezl Vrchlický teprv sama sebe. Tak jako kdysi Mácha pod dechem Byronovy poesie na=lezl v sobě schopnost, vytvořiti nejkouzelnější hudební akkordy české lyriky, tak asi mladý Vrchlický, opojen nádhernou rhetorikou moderních poetů francouzských a závratnými rozhledy, jež se mu tím otevřely na pochod dějin i přítomný stav kulturní, vstoupil — první z Čechů — do jejich šlépějí ne z nějakého pudu pas=sivní napodobivosti, ale protože cítil k tomu dost síly a odvahy na základě svého rodového spříznění. I ge=

nerace Nerudova a Hálkova četla přec již francouzské básníky — proč však k nim blíže nepřilnula a nedala jimi na sebe rozhodněji působit? Prostě proto, že tu nebylo tohoto vnitřního rodového spříznění; nejvýš jen sympathie nacionálně zbarvené obracely mysl tohoto pokolení k Paříži. Ale u dvacetiletého Vrchlického, stojícího na tomto nejdůležitějším vývojovém rozcestí, nerozhodly dojista důvody nacionální. Básnickým kosmopolitou byl hned od počátku; ve sbírce »Z hlubin« nenajdeme jediného verše o vlasti a národě. Nikoliv nacionální antagonism proti německé kultuře, ale jiné, kladnější příčiny to byly, které způsobily, že se rozhodl pro svět románský. V hloubkách a instinktech své bytosti dojista pocítil při těchto prvých stycích s poety francouzskými a vlašskými, že je jejich sourozencem, na střízlivý sever zbloudilým, že má jako oni lehkou vznětlivou krev a vášnivou lásku ke krásnému slovu, že je z rassy duchů výslunných, kteří milují všecky rozkoše života a přepych umělecké formy.

Protože však přece jen vedle literatury domácí byla německá základní vrstvou jeho vzdělání, je dost divno, že na mládí jeho neměl většího vlivu veliký její umělecký pohan, Goethe. Zdá se, že působil na něho jen »Faustem« — z těchto dojmů vyrostl nejen později »Hilarion« a »Twardowski«, ale už i zmíněná báseň »Kčíši« má faustovskou inspiraci — tedy více jako básník titanismu a myšlenkové hloubky, nežli jako obnovitel antiky a autor »Římských elegií«. Zkrátka, opojení z moderní poesie francouzské je tak mocné, že zatla-

čuje všecky jiné vlivy a ve spojení s kultem Dantea udává směr dalšího vývoje. A tak, zatím co ještě vlastní básně Vrchlického vycházejí spoře po časopisech a sbírka »Z hlubin« odpočívá ještě v rukopise, vydává r. 1874 Vrchlický své »Básně Viktora Huga«. Toť tedy vlastní jeho debut. A tyto překlady z Huga jsou devisou, ohlašující — lépe ještě než pak prvá původní jeho sbírka — co Vrchlický přináší do české poesie nového a kam tíhne jeho dráha. Ukazují arciť jen směr jeho ducha, ale o jeho vnitřním vzrůstu nemohou nám říci ničeho, neboť ten zůstává tajemstvím geniální vlohy.



DUCH A SVĚT, pátá původní kniha Vrchli=ckého znamená poslední krok, jejž mu bylo učinit, aby stanul na své výši. Stupně, po nichž k ní kráčel, slují: »Sny o štěstí« ⟨1876⟩, »Epické básně« ⟨1876⟩, Vittoria Colonna« ⟨1877⟩. Každý z nich přináší nový úspěch básníkovi, jenž hned na ráz strhl na sebe všecku pozornost. K zjevu meteora byl mnohokráte přirovnáván tento zářivý, nádherný jeho rozlet a vskutku, přese všecku konvenčnost tohoto obrazu nelze vhodnějšího najíti pro způsob, jakým vstupuje Jaroslav Vrchlický do literatury a jakým si v ní dobývá svého místa.
Všecky tyto další jeho knihy vycházejí po jeho návratu z Italie. Po třech letech universitního studia přijal básník vychovatelské místo ve šlechtické rodině Montecuccoli=Laderchi a ztrávil rok 1875—76 v kraji modenském a Livorně. Důležitá tato kapitola jeho života byla zajisté s to, aby posílila všecky dříve naznačené tendence jeho vývoje a doplnila vlastním názorem a přímým zažitím to, co mu až dosud poskytlo studium románských kultur. Přece bylo by však ještě předčasno, zabývati se zde blíže účinkem Italie na jeho ducha, neboť jiná pozdější kniha, nikoliv ony shora jmenované, jest přímým výtěžkem tohoto roku na jihu.

Ale i bez dojmů italských roste básnická mohoucnost Vrchlického svou vlastní silou a každá další kniha znamená, že zatkl svůj prapor na nové půdě. »Sny o štěstí«: lehké písně lásky, jara a mládí, prvý úhoz na bohatou klaviaturu erotiky, ne už jen melancholicky



JAROSLAV VRCHLICKÝ R. 1874.

sněné jako v prvé sbírce, ale plně žité a s rozkoší vyzpívané. »Epické básně«: nejpopulárnější z prvých knih Vrchlického, po národní Kytici Erbenově kosmopolitická kytice ballad a romancí, prvý pokus Vrchlického na thematech nordických, kniha neobyčejného významu pro rozvoj české poetické mluvy, neboť dosahuje veršovou hudbou »Endymiona«, hravou virtuositou »Triumfu Kaliguly«, plastikou a pompésním zvukem »Pohřbu Alarichova« nejvyššího, čeho tehdejší čeština byla schopna. »Vittoria Colonna«: tragický monolog Michelangelův, fragmentární, nevypovídající vše, nýbrž dávající více tušiti (u Vrchlického věc vzácná) formy méně skvělé, ale za to mohutné inspirace vnitřní, jež se zahleděla hluboko do pekla bolestí geniových. Zde již arciť vliv italského vzduchu jest patrnější.

Ale to všecko jsou jen stupně, »Duch a svět« jest však pro tuto dobu vrcholem. Nejen vrcholem básnické potence Vrchlického v jeho pětadvaceti letech, ale i nejvyšším bodem vůbec, jehož dosáhla do této doby česká poesie ideově, v názoru na svět a v koncepci dějin. K lyrismu mladého Vrchlického, základní to vrstvě jeho individuality, a k jeho umění epickému přistupuje tu ponejprv jako třetí výrazná složka: poetická reflexe. Tento básník proputuje nesčíslněkráte v duchu drama světových dějin, nesčíslněkrát se zadumá nad bludištěm lidských snah, nad záhadami přírody, duše a společnosti. Z těsných poměrů malého národa vztyčí hlavu vysoko až tam, odkud jest výhled na celou minulou epopej lidstva i jeho přítomný stav.

A že toto všecko bude, toho jest »Duch a svět« zářivým slibem.

Nikdy před tím ještě neobsáhla básnická kniha česká tak nesmírných obzorů poznání a kultury jako tato. Počíná stvořením jako bible, gigantické vidiny pravěku vykouzluje žhavou básnickou fantasií, kochá se v snech dávné hellenské krásy, vypráví osm legend středověkých, zakrouží nad hloubkami moderních problémů a v hymně budoucích pokolení zpívá chvalozpěv Neznámým bohům. Jaký pyšný orlí vzlet, jak závratná výše rozhledu! A jak nádherně zvučí české slovo i v těchto vysokých polohách světové reflexe, jak melodicky a lehce přizpůsobuje se letu myšlenky! Ale co hlavní: je to vše mladistvé a nové, je v tom rozkoš mladého orla, jenž zkouší ponejprv na těchto výškách sílu svých perutí. V tom jest zvláštní kouzlo této knihy, v celé produkci Vrchlického jedinečné, kouzlo, znásobené ještě významem, jakého nabývají tyto básně svým ideovým pozadím pro rozvoj českého myšlení vůbec.



MODERNÍ NÁZOR SVĚTOVÝ nebyl totiž nikdy ještě před tím ztlumočen v naší literatuře s tak oslňující mocí verše, ale také ne ani s tak smělým rozpjetím myšlenky. Mácha, prvý náš básník, jenž se dovedl postavit před sfingu životní záhady směle a bez jakékoli illusivní útěchy náboženské, vidí v divadle přírody jen romantickou dekoraci k vlastní melancholii a v pozadí jeho cítí všude marnost a klam. »Nic je všeho cíl«. Tedy přechodní stanovisko truchlivé negace: starý náboženský optimismus je pochován, ale básník nedospěl filosofií a poznáním přírody ještě tak daleko, aby si nastalou prázdnotu dovedl vyplnit radostným kladem nového životního názoru. Bylo ovšem ještě na to brzy a ostatní literatura česká zůstává v myšlenkovém ohledu daleko ještě za pěvcem »Máje«. Verše Kollárovy a Čelakovského mají za pozadí názor polo náboženský, polo osvícenský, Havlíčkův atheism tryská z vervy satyrika, ale nemá hlubší filosofické podlohy, Erbenova Kytice dává oživnouti světu starosvětských pověr a strašidelných hrůz a zahajuje balladickou tradici, která má dlouho vliv na poměr našich básníků k přírodě a na jejich pomysly o životě a smrti. Generace almanachu »Máje« jest sice rozhodně již liberalistická, ale její liberalismus je nedomyšlen, ocitá se v rozporu s romantickou melancholií a stejně romantickou, právě zmíněnou tradicí ballady, netroufaje si vyvoditi z moderního poznání přírody důsledky pro básnický obraz světa. Vítězslav Hálek sice ve svých písních »V přírodě« snaží se své naivně lyrické rozkochání rozšířit na jakýsi pocit pan=

theismu, ale náběh tento jest slaboučký, sotva patrný. Smysl pro všelidské problémy a zájmy u této generace bývá zhusta přeceňován. Je pravda, že vnesla živel meditace, ba i skepse do českého básnění, uzavřela jej však příliš do lyriky individuelní a citové a nedovedla pro českou poesii vytvořiti obzor tak široký a vskutku světový, aby odpovídal danému stavu moderního vědění a tušení.

Rok 1878 má proto svůj důležitý význam. Vychází tu nejen Vrchlického »Duch a svět«, ale i sbírka jiného básníka, jenž, ačkoliv vyšel z generace právě jmenované, překonal v mužných letech její romantickou polovičatost a dospěv k plnému pocitu modernosti, vyznívává jej ve veselých a jarých verších. Míním ovšem Nerudu a jeho »Kosmické písně«. Oba duchové, jinak se tak různící, stoupli tedy současně na novou pevninu myšlení a života. Jest to setkání ovšem náhodné, neboť nevzešlo z nijakého vzájemného na sebe působení. Obě knihy jsou si umělecky přímo protichůdny, vyjadřujíce každá jinou esthetiku. Neruda vychází z národní písně a heineovského popěvku, jest koncisní, břitký a humorný — Vrchlický naproti tomu jest čiře kosmopolitický a jde ve stopách moderních básníků francouzských, s nimiž závodí v rhetorickém opojení a přepychu verše. Ale oba vykonali, každý svým způsobem, stejný čin: dobyli pro českou poesii oblastí nekonečného Kosmu, viděného očima moderní vědy.

Neruda učinil si ovšem úkol lehčím; zosobnil si prostě kosmická tělesa i jejich vztahy a přenesl je do útulné

atmosféry lidové písně. Vrchlický však vrhl se do tohoto světa nesmírností celou svou mladistvě žhavou fantasií a vykouzlil obrovité vidiny kosmogonické, jakých nenajdeme tak hned v moderní poesii. Z chaosu vidí rodit se světlo, prvé zaplání slunce, těžké zápasy živlů, až mladá země jako velkolepá fantasmagorie stane před jeho zrakem:

A na vlnách tím ruchem rozhoupaných,
duch boží plyne jako holubice,
kol něho davy stínů mlhotkaných,
hořící sopky řadou jako svíce
a černé moře hučí víc a více . . .
a níž měsíců bledých shaslé kruhy
v obloucích dálných v mlhu padajíce,
a ze všeho obličej země tuhý
se zvedá pomalu a hraje v barvách duhy.

A je-li toto báseň astronomická, je hned podobná druhá, »Země«, spoetisovanou geologií. Naše planeta je tu apostrofována v postupu svých pravěkých dějin. Zvučné sloky malují jednotlivá jejich období, na př.:

Čtem z knihy tvé, čtem stále víc a víc,
a stopy škeblí, raků, lilijic,
tof směr, jímž život plynul.
Tys jeho jiskru, vloženou v tvou hruď,
v žár vznítila a řekla: Zaplaň! Buď!
A lávy proud se řinul.

Nelze zamlčeti, že Hugova »Legenda věků«, která měla na Vrchlického vliv tak dalekosáhlý, počíná podobnou hymnou »La terre«. Ale francouzský básník mluví o zemi jen jako dějišti lidské historie a mythů, po této geologické inspiraci není tu ani stopy. Uvá-

dím to na doklad, že není Vrchlický na svých francouzských vzorech zcela závislým a že dovede vznětу, od nich přijaté, spracovati po svém. Pokud pak jde o tento přírodovědecký prvek, dojista že mu spíše nežli romantický a deistický ideolog Hugo byl vzorem jiný, modernější poeta francouzský Leconte de Lisle, melancholický tvůrce pravěkých vidin a tropických scenerií, kreslených s užitím exaktních poznatků přírodovědy a archeologie.
Kdežto však tento mistr francouzského parnassismu stojí za svými grandiósními a žhavými přeludy sám chladný, smutně zmoudřelý, ve svém pessimismu neschopný, aby z těchto styků poesie s vědou vytěžil nový jasnější názor, šumí v jeho českém žáku krev mladou odvahou a nadějí. Žákem jeho je Vrchlický vlastně jen v básnické formě, obrazech a koloritu, ale myšlením je zcela jiný, duchovější a radostnější. Leconte de Lisle je positivista, ba téměř nihilista, básník sbírky »Duch a svět« naproti tomu je, možno říci, pln boha, s tím arcit doložením, že slovem »bůh« je míněn pantheistický duch přírody. Kdož by nevzpomněl toho, že i oddíl pantheistické lyriky v básních Goetheových nese podobný název »Gott und Welt«? Jenže tyto hymny Goetheovy jsou čiře abstraktní a po německu metafysické, takže stopy jejich vlivu na pantheismus Vrchlického, jenž jest s teplou smyslovostí cítěn a hýří v konkretních obrazech nádherných barev, dal by se stěží nalézt.
Protože pak pantheismus mladého Vrchlického vychází z básnického kultu přírody, nikoliv z filosofického

poznání, nesmíme za ním hledat přesnější pojmy nebo metafysické perspektivy. Tentýž »duch světa«, jejž básník tuší za přírodními ději, moderní vědou zjištěnými, je mu jindy oním vnitřním hlasem, jenž inspiruje věštce a básníky, ale on zároveň stojí jako mythický Pan za obrazy z řecké antiky, jakožto božstvo života a radosti, onen Pan, jenž zemřel s krásou Hellady a pro nějž zněl celou přírodou žalný stesk. Je tedy mrtev či žije? Básník sám cítí toto nejasné zmítání mezi pantheismem umělecko-pohanským a moderně vědeckým, jež vyznívá v tyto melodicky teskné otázky:

Duchu světa! Rci, zda tvým jest rovem
vesmír celý či duch básníka,
hřeješ sluncem, mluvíš věštím slovem,
když prst jeho strun se dotýká,
toužíš, zápasíš ve stálém sporu,
zaklet v hmotu chvíš se tušením,
hvězdami chceš mluvit na obzoru,
hukem vod a stromů šuměním?
Či jsi mrtev a svit slunce siný
ozařuje nám jen zříceniny?...

Jako finale této pantheistické symfonie, přemáhající svým vítězným vzletem každou pochybnost, zní epilog knihy »Neznámým bohům«, s podtitulem »Hymna budoucích pokolení«. Zde stojí básník na půdě dokonalé modernosti. Byla-li romantika přechodem a polomoderností lidí devatenáctého věku, cítíme z těchto rytmických slok morálku století, jež nastává.

Ó přírodo, na tvojí hrudi,
v tvých lesů hymně vítězné

vždy lidský duch se k práci vzbudí,
svě bohy nalezne!

Tento refrain naznačuje, odkud tuší básník příchod »neznámých bohů«: z poznání přírody, z jejího ovládnutí prací a silou. Předpokladem této nové víry je racionalismus a kult vítězného lidství, ale ovšem též i jistá rehabilitace hmoty. Tryská to všecko z radostné závrati nad úžasnými pokroky vědy a techniky, jest to výraz optimismu let Darwinových, Haeckelových a Spencerových, v němž moderní názor životní slaví své bujné naivní mládí, nedotčen ještě novou skepsí a pozdějšími krisemi. Pětadvacetiletý Vrchlický a čtyřiačtyřicetiletý Neruda uvádějí jej do české poesie se stejným zápalem. Praví-li Neruda: »před žádnou, žádnou záhadou své šíje neskloníme, o nebes klenby nejzazší svým duchem zazvoníme,« zpívají u Vrchlického budoucí pokolení:

My roztrhneme každou clonu,
my přelomíme každý vzdor;
od Hespera až k Orionu
ve moři světla, mořem tonů
kdys písně naší zahřmí chor!

Knihy obou, v jeden rok vyšlé, vyznívají takto ve vzdorné hymny vítězného člověka, vyzývajícího v zápas živly a vesmír.

Tak byl uveden vědecký positivismus, jakožto základní prvek moderního názoru světového, do české literatury — dříve veršem básníků nežli suchým slovem vědců.





ZEYER – SLÁDEK – VRCHLICKÝ.
(Fotografie z let sedmdesátých.)

POBYT V ITALII, k němuž nutno nyní se vrátit, byl pro mladého Vrchlického dojista událostí velikého dosahu. Přes to třeba vliv jeho určitěji vymezit, neboť okolnosti, za nichž dostal se český poeta pod jižní nebe, nebyly onoho běžného rázu, jak ho v životopisech básníkův známe od časů Goetheových. Vrchlický nejel do Italie jako turista, nýbrž jako vychovatel ve šlechtické rodině; vázaný pobytem na určitá místa. Zdržoval se se svými dvěma svěřenci v kraji modenském u břehů řeky Panara, cestoval přes etrurské Apenniny a procházel se u Livorna na pobřeží moře. Ale to bylo vše. Nedostal se do střední a jižní Italie, neviděl Florencie ani Říma. Tím už je řečeno, že naň nemohla působit Italie svými městy a uměleckými poklady, nýbrž především a téměř výlučně jen svou přírodou. Ale již to znamenalo arciť mnoho. Žárnější slunce, modřejší obloha, ohnivější květy, lahodnější vzduch než doma na severu, k tomu pak Appeniny a moře — to všecko sytilo smyslově založený temperament básníkův dojmy, jakých jeho zraku a nervům nemohla dáti vlast. Jistě že na celý další život odnášel si odtud slunnější představy o světě, o nádheře přírody a rozkoši života a tyto italské vzpomínky byly asi v jeho fantasii svítícím krystalisačním bodem, z něhož ssála jeho tvořivost pak sílu a vznět k oné opojnosti a místy i rozkošnictví, jimiž se bude vyznačovat příští jeho lyrika.

Ale takové to bude až teprv ve vzpomínce; bezprostřední prožívání roku na jihu mělo však, zdá se, jiný citový přízvuk. Nezapomeňme totiž, že Vrchlický

přichází do Italie jako mladík dvaadvacetiletý, jenž konal právě studia v poměrech značně stísněných a vydal právě sbírku »Z hlubin«. Má v sobě proto asi ještě mnoho z výše naznačených melancholií těchto veršů a nevystonal se dosud z přirozených krisí, žalů a bezradnosti mladého srdce. Proto se nepodivíme, shledáme-li, že kdo při vstupu jeho na půdu italskou z básnických jejích duchů nejvíce naň působil, nebyl žádný z temperamentních jejích hlasatelů radosti a smavé krásy, nýbrž že to byl největší pessimista této šťastné země, duše hrdá, misanthropická, do krvava zraněná — Giacomo Leopardi. Stopy jeho vlivu nalézáme v »Symfoniích« (1878), zvláštní knize dlouhých lyrických zpěvů, v nichž poslední dozvuky jinošského období Vrchlického mísí se s těmito dojmy italskými. Zejména báseň »Na břehu Panara«, nejenže svou formou těsně se přimyká k slavným canzonám Leopardiho, ale jest výslovným holdem tomuto básníku a mimo něj dvěma velikým chmurným geniům staré Italie: Danteovi a Michelangelovi.

Toť trojice duchů, jejichž hlas slyšel z italského vzduchu nejmocněji znít. Před jejich inspirací, hlubokou a bolestnou, ustupují pro ty doby všecky vlivy Italie renaissanční, země usměvavé krásy a lehkého požitku. Leopardiho Vrchlický hned překládá a osud lásky Michelangelovy zbásnil ve »Vittorii Colonně«. Dante pak, jejž zná už z minulých let, stává se vlivem pobytu v Italii pro Vrchlického předmětem zájmu vždy láskyplnějšího a studií vždy důkladnějších — dva roky po návratu z Italie přikročí též k překladu jeho »Bož-

ské komedie«. Dante je vůbec jeho mladým letům mnohem více než kterýkoli jiný básník, je mu prototypem genia a jeho osudu na zemi, ale je mu také vzorem básníka, jenž odvažuje se toho nejvyššího: soudit svět a lidstvo. Nejen z hugovské, ale stejnou měrou, možno říci, i z danteovské inspirace vzniknou později cykly Vrchlického, které mají být českým pendantem k »Legendě věků«. Každým způsobem může nám kult Danteův být u Vrchlického měřítkem, kam až u něho, básníka moderního, sahalo pochopení i pro poesii, vyrostlou ze zcela jiné kultury a jiného životního názoru, a jak hluboko on, duch celkem slunný a harmonický, dovedl se vhroužit v poesii stínů a utrpení.

Po vlivu moderních básníků italských, jimž Vrchlický v pozdějších letech věnoval tolik zájmu a práce, není v této době u něho ještě určitých stop. Ne současný kulturní život Italie, ale především její příroda to byla, jíž děkuje za bohatou kořist nevyhladitelných dojmů. Tyto dojmy plní nejen některé stránky »Symfonií«, ale i celou knihu »Rok na jihu« (1878). Nalézáme v těchto knihách nejen kaleidoskop nálad a skizz, nejen panoramata Apennin a meditace na břehu moře (Vrchlický, mimochodem řečeno, je také prvým básníkem, jenž uvádí do české poesie dojmy z moře, skutečně viděného), ale jsou tu už i sonety bezvadné vykrouženosti a terciny, jejichž čeština chce závodit s vlašskou hudbou slova. Ale co nad to: jsou tu i realistické genry z lidového života, k jakým by Vrchlický doma tak hned nebyl se dostal a které mohly

vzniknouti jen ve chvílích, kdy zrak, zbystřený pozorováním cizích poměrů a napojený mocnými postřehy krajinnými, nabyl zájmu i pro nejbližší skutečnost. Tak vrací se Vrchlický z Italie prohlouben ve své inspiraci vlivem jejích básnických duchů a obohacen ve svém obraze světa, dík její přírodě. 

LÁSKA vchází do života Vrchlického po jeho návratu z Italie jako další síla poetického roznětu a okouzlení. Po dobrodružstvích ducha ve světech cizí kultury první veliké dobrodružství srdce. Slova tohoto lze užiti arciť jen ve smyslu obrazném, neboť láska mladého básníka k Ludmile, dceři Žofie Podlipské, právě naopak daleka každé dobrodružnosti, rozvíjí se v nejnormálnějších okolnostech dobré rodiny měšťanské a uvádí jej asi po dvouletém trvání do toho, co konvenční rhetorika svatebních přípitků zove blaženým přístavem. Budiž, ale počátkem všeho byla přec láska, vroucí i ohnivá, plná úcty a něhy, dávající vzplanouti duši i krvi. A protože pak zevní okolnosti přály jejímu vzrůstu a dovedly ji až k manželskému spojení, byla schopna, aby básníkovi dala zapomenout dokonale na jinošské smutky a touhy a opojila jej pocitem plného, růžového štěstí. Veltruský park, tato zajímavá oasa bující vegetace uprostřed střízlivé podřipské roviny, se svými dálnými promenádami ve vlhkém stínu starých stromů, se svými sešlými pavillony, tonoucími v polospustlé houšti exotických keřů a květů, to byla scenerie, v níž Vrchlický, dojíždějící sem návštěvou k druhému svému strýci knězi, ponejprv vídal předmět svých »Snů o štěstí«. Osud se usmíval milostivě na tuto lásku, všecko šlo dle přání srdce.

Hned prvé knihy dobyly Vrchlickému takového uznání a společenského postavení, že po krátkém supplování na učitelském ústavě pražském jmenován byl tajemníkem české techniky — místo ne právě sic nej-

skvělejší, ale neukládající mnoho práce a vhodné, aby poskytlo nejnutnější existenční základ básníku, jenž všechen svůj hlavní čas chtěl si uchovat své tvorbě a studiu. Byl to snad prvý případ, kdy naše česká společnost umožnila básníku vynikající potence, aby mohl být po celý život jen básníkem. A tak směl mladý muž, teprv čtyřiadvacetiletý, předstoupit před známou spisovatelku, do jejíž domácnosti již před tím přicházíval, s žádostí o ruku její dcery, aniž se potřeboval obávat, že bude oslyšen. Srdce Ludmilino mu již náleželo a byl to především as nimbus básníka, jenž mu u dívky dopomohl k vítězství. Všecko tedy šlo, jak si jen srdce přálo a osud se milostivě usmíval. Jak by bylo možno, aby taková plnost štěstí zůstala nevyzpívána? Nejryzejšího básnického výrazu dostalo se jí v »Eklogách a písních« (1880); z části i ve sbírce »Poutí k Eldoradu« (1882).

Tyto písně o lásce jsou zároveň písněmi o štěstí. Poněvadž sen i život je v nich úplně sharmonisován, je psychologie jejich velmi jednoduchá. Není to pravá moderní erotika, otrávená skepsí a sebeanalysou, je to erotika snoubence a mladého manžela, jenž drží v rukou pohár splnění. Není v ní mystických objetí na dálku, ani dusivé žízně neukojené touhy, ani slzavých sladkostí žalu, ani jedovatých vůní hříchů — ne, všecko je zde jediný radostný úkoj a překypující radost. Svěží tvář a zdravé půvaby milenčiny nevzývají v básníkovi bolestných tajemství srdce a smyslů, působí naň jako jediné lahodné nasycení. Příroda je k tomu vlídným svědkem a sama předchází povzbu-

zením a příkladem. Na křídlech větrů přilétlo jaro, pták zpívá, hloh kvete a střemcha voní:

> O milujme se! Země lásce zvykla,
> vždyť sama láskou dýše, láskou vznikla,
> jsou milující její pravé děti.

»Eklogy a písně«, toť kniha jarní; tak prosycená náladou vesny v přírodě i v životě, že v celé české lyrice nenalézá sobě podobné. Není to jen konvenční opěvání májových krás s běžnými analogiemi pro rozkvět citů, ale je tu víc: za celým tímto vzruchem vítězného jara, za vanem bouřných větrů, letem labutí a květem jabloní cítiti všude vesmírný dech antického Pana. A stará klasická tradice bukolická ožívá v hudbě českého verše; na Virgila a Theokrita vzpomíná básník, na Zeva a Ledu, na satyry a nymfy, když líbá tak význačně českou tvář své milenky a nevěsty. Umělecké pohanství, pantheisticky nadechnuté, které jej již před tím bylo inspirovalo k celé řadě krásných epických obrazů z antiky, stává se zde i základním stylem jeho subjektivní lyriky. Básník pojímá tu lásku zcela po hellensku, v nedílné jednotě těla i duše, a přes to že s šetrnou něhou vidí v milence ještě »dobré, smavé dítě«, jemuž den modrou pohádkou plyne, smí právem ženicha a manžela uhodit jinde na struny ohnivého sensualismu. Ale kouzlo duševní cudnosti, jež oblévá tuto lásku a tuto knihu, není tím porušeno, a kdo žehná na konec manželskému jejich spojení, není starořecký Hymen, nýbrž středověký Dante ze svého obrazu na stěně, vznešeně chmurný genius básníkova mládí, jehož bude takto nesčíslněkráte ještě

vzpomenuto při různých příležitostech a situacích pozdějšího života. A milenka, v jejímž náručí myslil před tím na pastýřky Theokritovy, je zbožňována pojednou způsobem romanticko-spiritualistickým jako sestra Beatrice a madonna »ze starých rámců Giotta«. Svatební štěstí a opojení líbánků zvučí též ještě z ohnivě erotického oddílu knihy »Poutí k Eldoradu«. Vrchlický tu slaví tato leta svého života jako své »letnice ducha«.

Kde v srdci vše se hne a pne,
kde každý sen a každá tucha
rozkvétá v síle tajemné!

Ale právě v tomto pocitu svátečnosti skrývá se již poznání, že to vše je krátké a prchavé. Chladný dech reflexe protrhává již růžové předivo šťastných snů.

Ó mladosti! proč jenom jednou
se mihneš žití zrcadlem?
proč záhy vášně křídla zvednou
a řádí v květu opadlém?

Ještě do celé řady dalších lyrických knih Vrchlického dalo by se stopovat horké živobytí této lásky. Nebude již sice tak naivně roznícenou, tak snadno se vzdávající slastným snům, ale na leta bude ještě básníkovi hlavní jeho citovou inspirací. Až jednou osud se přestane milostivě usmívat na tuto lásku a v blaženém přístavě nastane ztroskotání. Ale v jeho poesii přes to zůstává žena jeho Ludmila jedinou pravou a vlastní jeho milenkou. Sotva tam najdeme jiných. Kmitne se tam před námi mnoho ženských tváří, ky-

ša zmívá

zlaté tvoje vlasy

zdycky láska zpívá



[illegible] klam [illegible]

[illegible] kiosku [illegible] zpívá
[illegible] v písni [illegible]
[illegible]
[illegible] zpívat [illegible]

[illegible] znal [illegible]
já znal [illegible]
[illegible]
[illegible] v písni [illegible]

[illegible] písni [illegible]
[illegible] písni [illegible]
[illegible] písni [illegible]

[illegible]
[illegible] zlaté [illegible]
[illegible] kiosku [illegible] vždycky [illegible] zpívá

pících vnad, chvílí něhy a rozkoše, ale prožité bude tak spleteno s fiktivním a konvenčním, že stěží kdy za tím vytušíme ženu určitou, jíž bychom mohli při= znat vliv na básníkův vnitřní osud a jeho tvorbu. A tak i pro povahu tak vznětlivě erotickou, jakou byl Vrchlický, zůstane jeho mladá láska s manželskými líbánky jedinou událostí srdce, která zasáhla plodivě až do samých hlubin jeho inspirace a vtiskla svůj ráz celému jednomu období jeho uměleckého vývoje.

FAUSTOVSKÉ VZMACHY střídají se tou dobou u Vrchlického s těmito písněmi erotického štěstí. Ruka, jež objímá něžně šíji mladé ženy, vzpíná se hned na to s titanským gestem. Veliké symbolické stíny lákají básníka, aby jimi vyjádřil světové zápasy dobra se zlem a klikatou, bludnou pouť člověka za absolutním poznáním a štěstím. V »Legendě o svatém Prokopu«, již přináší první svazek »Mythů« ‹1879›, je onen boj dvou světových principů stylisován ještě humoristicky, přes to však lze v sázavském poustevníku staré české legendy spatřovat zárodečný motiv k pozdějšímu Hilarionu. Ale Ahasver, s nímž se setkává druhá podobná legendární postava česká v témže svazku »Mythů«, opat Božetěch, mluví už jazykem poesie, která na svá bedra vzala celé břímě světové záhady. Spor s bohem řešen jest však zcela moderně: není boha jiného nežli ten, jenž žije ve všem a je duší přírody. A naděje v konečný triumf lidství, v niž vyznívaI »Duch a svět«, je i pro bludného psance věků posledním smírným poznáním:

na světa trůně sedne lidský duch,
tmy pominou a vládnout bude světlo.

Po těchto Mythech českých následuje hned za rok kniha »Mythů II.« na látky cizí, zejména biblické, pojaté s nevídaným dosud u nás žárem básnické fantasie a unášivou výmluvností. Jen »Anděl« Svatopluka Čecha může platit za předchůdce těchto zpěvů, na nichž je patrný vliv bible, Dantea, Krasiňského a Alfreda de Vigny a v nichž lidé obcují s bohy a láska žen vykupuje anděly, ba i samotného Satana. Féeri-

cké scenerie nebes a pekel střídají se tu s obrazy antickými a překypujícím exotismem indického koloritu, ale tento světový pathos a tento kolorit vévodí tu zpravidla nad myšlenkou, neboť ta po svém titanském vzepjetí klesá obyčejně brzy do filosofie lásky, soucitu a vykoupení »věčnou ženskostí« jako na měkkou podušku. Vzlet obraznosti je tu, slovem, silnější, nežli vzmach ideje.

Prvým Vrchlického rozlehlým dílem velkého ideového plánu jest »Hilarion« (1882). Jest to také z české moderní poesie nejen prvé dílo faustovské inspirace, v němž jako ve velebásni Goetheově veden jest člověk nesmírnými oklikami omylů a bludných snah, než dospěje k výslednímu poznání, ale také ono dílo, v němž ponejprv českým veršem jsou postaveny proti sobě dva nepřátelské si kulturní světy: křesťanství a umělecký hellenism. Tato »píseň života a naděje« vyzývá k srovnání s Flaubertovým »Pokušením sv. Antonína«, čímž však nemá být řečeno, že tato francouzská kniha měla na vznik její vliv. Neníť jisto, zdali Vrchlický v těch dobách Flauberta vůbec znal. Ale i celým založením, duchem i vyzněním se obě díla úplně různí. U Flauberta bloudí poustevníkova obraznost, smyslností zjitřená, ve světech žhavých a démonicky svůdných fantasmagorií a duch jeho těká bludištěm dogmat navzájem se potírajících, až v závrati a únavě, zmrzen myšlením, klesá do animálního a končí touhou lézt po čtyřech, býti hmotou, être la matière. Tak mluví Francouz, syn přestálé kultury, umdlený jejím intellektualismem, kdežto v »Hilarionu«

zbásnil mladý Slovan svou horoucí lačnost života a krásy. Tento mladistvě bouřný tep tvůrčí síly dává básni rys úchvatnosti — již svými rozměry jest to jedno z největších českých děl básnických, čítáť přes půlčtvrta tisíce rýmovaných veršů. A jakých veršů! Lehce plyne tento jejich veletok, ale jak zpěvný jest jeho šum a jak se v jeho vlnění odrážejí tajemství vesmíru! S podivuhodnou výmluvností je vyjádřen kategorický imperativ, jenž žene Hilariona z kruhu bratří na pouť za posledními pravdami:

»Vstaň z bídy svojí, poznej, že jsi duší,
střes okovy, hruď ponoř v pravdy moři,
jsi víc než hvězda, která v mlze hoří,
jsi víc než rosa, která na květ padá,
jsi víc než strom, jenž mízu jarní žádá:
neb ty chceš boha, chceš jej obejmouti,
vstaň, červe, z prachu, andělem spěj k pouti!«

Bludná cesta asketova po pouštích, uprostřed přeludů a hrůz, nemá sice dost vnitřní dramatické logiky, mnoho je tu neočekávaného a libovolného anebo zas po prvém náběhu opuštěného. Se zbytečnou epickou šíří zastavuje se báseň u pohádkového boje s drakem, celé postavení Hilarionovo mezi světovým názorem křesťanským i antickým je nejasné a sebe svůdnější hudba veršů ve svatbě Pirithově s Hippodamií nedá nám zapomenouti, že to jest český pendant ke klassické noci Walpurgině. Netrpí-liž však i Goetheův »Faust« vnitřní neorganičností, není-liž i tam jednota dramatické linie rušena nepředvídanými vložkami a střídáním různých stylů? Ale za dlouhou a obtížnou pouť s Hilarionem odškodňuje nás bohatě její závěr, pře-

krásná tato apotheosa života, prozářeného kouzlem řecké krásy. Ideově tu není rozřešeno pranic; asketický tento Faust prvých dob křesťanských mohl přec poznat cenu života dříve již než ve svých posledních stařeckých dnech a umírá-li uprostřed růží v starém chrámě Venušině, tážeme se, kde zůstal jeho křesťanský bůh či jak se s ním rozešel? Ale básnické kouzlo této »Pomsty Venušiny« přenáší nás snadno přes tyto námitky; nezapomenutelným zůstává obraz Aphroditiny sochy, spící pod hvězdami v nádheře bujících růží a nad tímto symbolickým zjevem staré bohyně krásy zvedá se chorál hlasů, vyzpívávajících blaživou jistotu moderního monistického poznání:

Jest život velký, nesmrtelný, jeden,
vesmíra ňadry proudí od pravěku;
jen v něm jest spása, vykoupení, éden,
jen v životu bůh mluví ke člověku.

Život tedy jakožto vtělení božství a zároveň jakožto vtělení krásy ve smyslu hellensko-pohanském jest onou kořistí, oním nejvyšším pojmem, jichž si dobývá ruka básníkova, k faustovským vzmachům napjatá. Tento pomysl Života, věčného, mnohotvárného, v objetí se smrtí stále nové tvary rodícího, v hmotě i duchu stejně plápolajícího, zůstane Vrchlickému navždy posledním božstvem i v hodinách nejhorší skepse a jako básník života přiřaděn bude pěvec Hilariona k těm nejstatečnějším duchům moderním, kteří v letech, kdy ztráta náboženské víry byla u mnohých nesena těžce jako krvácející rána a nezahladitelná mezera, dovedli s pocity nové zbožnosti stanout před divy země a krásy.

Kult života jest sice v Hilarionu zabarven hellénsky, ale antika jest tu právě jen tak symbolem, jako mysticky-katolické fantomy v závěru druhého dílu Fausta. Procítění této antiky jest však čistě moderní. O žádné vykoupení tu nejde, k žádnému absolutnímu poznání ani k věčné spáse nedojde Hilarion; je spokojen, když s chvalořečí životu může zemřít mezi růžemi. Posledním akkordem je pantheism:

> A růže voněly a ptáci pěli
> a nebem modrým tajemně se leskly
> na věčné pouti nesmrtelné hvězdy.

S vlastní germánskou legendou o Faustovi nesouvisí Hilarion ovšem nikterak, ale i na ni přímo se Vrchlický odvážil v Twardovském (1885), nedaje se zastrašit velikostí svého vzoru. Zmocnil se jí básnicky v její versi polské, tedy v procítění slovanském, při čemž budiž mimochodem poznamenáno, že polská literatura byla ze slovanských jediná, o níž se Vrchlický živěji zajímal a v níž nalezl nadšené přátele a ctitele — snad proto, že ze všech slovanských literatur má v sobě nejvíce z latinské kultury. Vliv polských básníků, zejména Krasiňského, převažuje tu všecky jiné a celá báseň je psána s význačnou péčí o zachování polského koloritu. Píseň k Panně Marii zní jako zázračná formule spásy a na carský absolutism činí se tu narážky, jakých by si naprosto nebyl dovolil žádný jiný český básník v těchto letech, kdy Svatopluk Čech psal svou Slavii. Faustovského není vlastně na celém Twardowském nic, než jeho legenda; neníť to titan myšlenky, nýbrž jen nešťastník, do osidel dá-

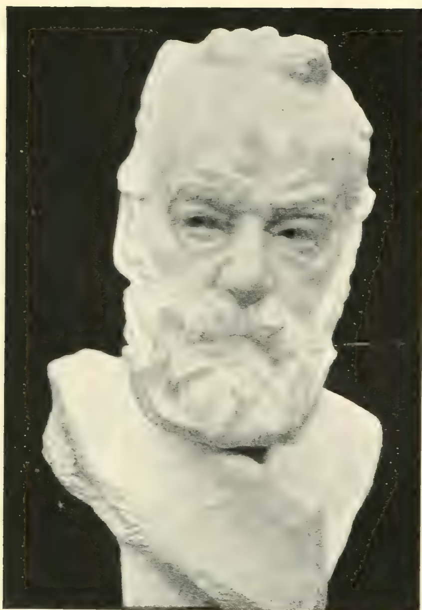
blových zatažený a s hříchem a smyslností zápasící. Ideové drama je tu ještě mnohem chabější, než v Hilarionu, celá osnova ještě klikatější a roztříštěnější, živel fabulační a dobrodružný vládne tu na úkor hlubšího symbolického dosahu. Za to však má tato polská faustiáda Vrchlického své silné partie balladické, svůj dech báje a hrůzy a svou pestrou měnlivost prvků — vzpomeňme jen na př. bájných zjevů Semiramidy, Herodiady a jiných démonických žen, zjevujících se uprostřed polské legendy v ohnivém lesku svého pekelného nimbu. Zvláštní místo má však Twardowski ve vývoji básnické formy Vrchlického. Kdežto totiž Hilarion je psán tónem vznešeným, melodickým, opojně snivým — tónem, jenž ovládá celou první periodu tvorby Vrchlického — ozývají se v Twardovském prvé zvuky úmyslně skřípavé a řezavé, náběhy k drastické charakteristice, k vyjádření pitvorna a šeredna. Básník, zvyklý pohybovat se ve světě nejvznešenějších představ a nejnádhernější slovesné hudby, jakmile zavadí o hrubší reality života, velmi snadno upadá v tón nápadně vulgární, jak shledáme později i v jeho divadelních hrách. V pestré této směsici všemožných prvků, jakou je Twardowski, nechybí ani satyrické výpady proti brusičům, vlasteneckým kritikům a renegátům. Satyra tato není povýšeně ironická, ale nenávistně rozhořčená, nelekající se silných slov. Těmito zvláštními svými rysy stojí druhá tato větší faustovská báseň Vrchlického stranou jeho hlavní cesty. Odbočka nenadálá a dost zarážející, nikoli však nezajímavá. A rozřešení její faustovské ideje? Odpovídá

celému tehdejšímu životnímu názoru básníkově. Twardowski visící za trest po věky mezi nebem a zemí, padá spasen k zemi, když se byl k němu přisoukal pavouček se zvěstí o vítězství myšlenky a svobody.

Ty se ptáš po meči
Není ho víc,
a člověk polobůh
povznáší, jasný duch,
k světlu svou líc.

Dvě největší díla Vrchlického faustovského založení odpovídají tedy dvěma základním tendencím jeho počínajících mužných let: prvé jeho lásce k antice, pantheisticky nadechnuté, a druhé dílo jeho modernímu, optimistickému názoru o konečném triumfu humanity. Jestliže u starého Goethea umírající Faust značně slevuje ze svého titanismu a spokojuje se pocitem příslušnosti k zdatnému společenskému celku, jenž hájí svou půdu proti útokům živlů — auf freiem Grund mit freiem Volke stehn — hledá mladý Vrchlický pro svou víru ve vítězství člověka symboly obrovitější a smělejší. Člověk, jenž v budoucnu zvítězí nad bohy, přírodou a zlem, tyčí se v jeho snech někdy tak pyšný, tak symbolicky vzletný, že zapomínáme v něm viděti kollektivní výraz veškerého člověčenstva a jsme sváděni spatřovati v něm ideál jedince, typ genia, pána života a vesmíru, připomínající onen obří přelud »nadčlověka«, o němž v těch letech již počínal snít největší myslitel z konce století na svých poutích po Rivieře a horách švýcarských.

Tento člověk trpící, zápasící, ale na konec vítězný, znamenající někdy lidstvo, jindy genia, bude po leta



VIKTOR HUGO.
Dle poprsí od A. Rodina.

ještě hlavním božstvem reflexivní lyriky Vrchlického, ačkoli když nejbouřnější tvůrčí impulsy mládí pominou, tou měrou, jakou básník bude se vyrovnávat se životem resignací a soucitnou láskou, bude tento fantom triumfujícího lidství ztrácet na pýše a vzdoru. Ale titanské gesto vzepne se i pak ještě občas, směle a daleko přes meze pozemského. Nikde snad mohutněji nežli v básni »Život«, která tvoří prolog k sbírce »Jak táhla mračna« (1885). Tato velkolepá rhapsodie, stylisovaná jako »Sbor z antické tragedie«, vyniká grandiosní silou rhytmickou a je v ní, pouhém prologu, více osudovosti a vnitřní dramatiky, než shledáme dále v celých některých dramatech Vrchlického — tak asi jako některé předehry k operám platí hudebně i symbolickou svou dramatičností více než opera sama. Tato báseň, přirovnávající lidský život k toku řeky, je psána veršem nevýslovně sladkým tam, kde líčí idylly mládí, ale zas řečí, jakoby prosycenou krví, žlučí a slzami, tam kde sleduje běh lidského života přese všecky slapy a víry. Z propasti lidské bídy vyráží na konec pak tento prometheovský výkřik, jejž lze považovat za nejzávratnější vzmach titanského gesta básníkova:

A přece ten Kyklop slepý
má v duši věčnosti zážeh
že v život velkolepý
jak v Pygmaliona pažech
se božstvo k světlu v něm hlásí
přes prostory a časy!
Ba všecky staré ty střepy.
kterými škrábe svůj hnis,

hvězdami zaplají kdys
a obrovské vesmíru tepy
v něm najdou slední svůj rys.
A záští, všednosti hmyz
a šibenic rezavý hřeb
snem budou strašlivé chvíle,
až ozářen v Herakla síle
ve vlastním obrozen díle
na prahu věčného cíle
povznese do hvězd svou leb !

TŘICETILETÝ Jaroslav Vrchlický jest uznáván všeobecně za vůdčího ducha české poesie. V době, kdy jiní mají za sebou jen kapitolu mládí a chystají se teprv něčím být, stojí tu on už jako osobnost hotová, jejíž všecky síly vyrazily v květ a jejíž všečky možnosti tvůrčí jsou v hlavních rysech vyznačeny. Má za sebou jmenované knihy lyriky osobní i filosofické, knihy epiky, písně erotického štěstí, své rozběhy faustovské. V »Dojmech a rozmarech« (1880) vzdává se dlouhými cykly sonetů, rondelů, ballad, odelett a distich své rozkoši z různých metrických forem. Viděl na scéně Národního divadla provedena svá dramata »Drahomíra« a »Smrt Odyssea« i svou veseloherní aktovku »V sudu Diogenově« a v rukopise má »Juliana Apostatu« a »Noc na Karlštejně«. Přeložil celou Božskou komedii Danteovu a vydal vedle »Poesie francouzské nové doby« i podobnou anthologii z poesie italské. Jeho jméno je nejskvělejším mezi těmi, která jsou seskupena kolem Sládkova »Lumíra«. Je zahrnován uznáním a obdivem, na čemž nemění nic ani námitky, s nimiž se setkává u klerikálů, moralistů a nedůtklivých strážců vlasteneckého rázu písemnictví, neboť tyto námitky jsou diktovány toliko tendencemi mimouměleckými, jeho básnická potence není však jimi znehodnocována aniž brána v pochybnost.

Plně a široce může tedy třicetiletý Vrchlický dát se nést horečkou své tvořivosti a opíjet se úspěchem. Nic z jeho bytosti nezůstává nedopovězeného, nebo tlakem okolí potlačeného, každý vznět je lehce vy=

sloven a rychlý ohlas hned mu zas odpovídá, neboť básník netvoří skrytě, ale stále v plném světle veřejnosti, sledován s pozorností a vzrůstajícími nadějemi. A rychlý ohlas, jímž české literární forum odpovídá na díla, štědře sypaná z jeho rohu hojnosti, tento ohlas je zpravidla jen blaživý a vzpružující, neboť ruce, jež vidí se zvedat, kladou na jeho skráně vždy nové vavříny. Ni jedné silné pěsti není mezi nimi, jež by se mu vzepřela a tlačila jej na jiné dráhy, i ni jediné, jež by ostřím kritiky mířila mu do srdce a nutila jej, aby proti ní vzepjal všecky obranné i výbojné síly své osobnosti. Český literární život oněch let nebyl onou výhní, jaké potřebuje geniálně založená básnická povaha, má-li do nejvyšší čistoty vybrousit své rysy. Byla to požehnaná léta básnické tvorby, ale chudá na ideové zápasy a kritiku. Bylo-li i tu a tam řečeno něco proti Vrchlickému, bylo to zpravidla malé a ploché, diktované uzoučkými hledisky; odpůrce anebo protichůdce, jenž by mu byl rovnocenný uměleckou snahou a šíří kulturního obzoru, tehdy ještě nenalezl. Odtud také jeho pohrdání kritikou. V knize »Sfinx« na př. adressuje jí verše, v nichž činnost její přirovnává k blechám a střečkům, oblétajícím královského lva. A lev básník

. . . cítí, lepšího že hoden soka,
i vstane rázem a jak hlavu vznese,
v prach havěť hmyzu sešlape a střese.

A tak nestojí mladému suverénu české poesie pranic v cestě; ni lidé, ni myšlenky. Nenarážeje na žádnou hráz, může proud jeho tvorby rozlévat se

volně do nesmírna. Toto vědomí činí tvůrčí činnost lehkou a příjemnou; práce se stává rozkoší. Netřeba, aby k velikým popudům, jež určily básníkovo mládí, přistupovaly stále nové. Tyto popudy rozhodly už vlastně o celé jeho životní dráze i o rázu a obsahu jeho poesií. Studium básníků francouzských a italských. Italie a antika, optimistická moderní filosofie přírody a humanity, idylla lásky a vzněty faustovské, to jsou ony rozhodující vlivy a podněty, jež učinily Vrchlického mezi dvacátým a třicátým jeho rokem tím, čím jest. Jimi dán jest fond, z něhož bude již těžit na celý život. Kruh osobnosti jest tím v podstatě uzavřen; bude se sice ještě šířit, ale nebude se měnit. Mnoho cizího uměleckého bohatství přibude ještě k onomu fondu, ale život dá už málo toho, co by mohlo míti vliv na směr ducha a zvuk jeho písní. Další život tohoto básníka nebude bleskem, jenž by prorážel tmy dramatickou vývojovou linií, plnou překvapujících klikatin a příkrých obratů; nikoli, bude plamenem, jenž vyšlehnuv s velkolepou prudkostí, utiší se znenáhla a bude při všem svém žáru a lesku hořet klidně a dlouho, velmi dlouho, nežli stráví svou podivuhodnou sílu.



ÚŽASNÁ TVOŘIVOST, která se dala u Vrchlického až dosud vysvětlit mocnými impulsy mládí a šumivým kvasem jeho sil, překvapuje ještě více v nastávajících jeho mužných letech, kdy duch a temperament se uklidnil a život již nových směrodatných vznětů nepodává. Život člověka jde už pravidelně svou vytčenou kolejí, bez obratů i bez vzrušujících událostí, a básníkovi přec nestačí den a nestačí mu bezmála české poměry nakladatelské, aby vyzpíval, vypověděl, vyjásal všecko, co mu v mysli zkvétá ve verš, neustále, každého dne, nezastavitelně a neúmorně!

Den za dnem sedá básník ve svém bytě na Palackého nábřeží k psacímu svému stolu v pracovně, která se stala pro vývoj českého ducha místem tak historickým. První básnická pracovna česká, odpovídající již zevním vzhledem důstojně životnímu stylu a poslání toho, jenž mezi jejími čtyřmi zdmi tvoří! Před sebou poprsí toho, jenž prošel s Virgilem všemi kruhy pekla a byl vznešeně chmurným geniem jeho mládí, na stěně obraz svého druhého mistra, Viktora Huga, uctívaného jako prototyp genia moderního, a kolkolem po stěnách řady knih, řady bohaté a plné nejvzácnějších pokladů poesie, jakých mu celá ostatní Praha té doby nemohla poskytnout, z oken vyhlídku dolů na nábřeží Palackého, na široký tok Vltavy, parníky stříbrně brázděný a na královskou silhuettu Hradčan. Tak prožívá zde básník po leta s pérem v ruce svůj život nejvlastnější, nesmírně žhavý a intensivní, jemuž všecko to ostatní, co se běžně zove životem, sloužilo toliko za potravu

a k tomu ještě ne za potravu jedinou. Neboť tento zázračný muž nepotřebuje, má-li každého dne vychrlit na papír neslýchané spousty veršů, aby to, co zbásnil, před tím skutečně žil; nepotřebuje prožívat lásku, být v přírodě, vidět cizí země, procházet labyrintem lidských povah, zápasů a vášní — jeho vždycky vznětlivé tvořivosti postačí, i když jen o tom čte.
Ale není to přece knihomol, odvrácený od světa a do svých vidin zakuklený. Nejenže nic lidského mu není cizí, ale s dychtivostí přímo vášnivou vypíjí svou číš lidství. V jeho vodově modrých očí svítí to někdy satyrskou rozkoší, ale jinak září z nich klidné štěstí básníka, nikdy neunaveného divadlem věcí, a dobrota člověka měkkého, soucitného srdce. Bude se sklánět nad kolébkou svých dětí a při doušcích vína cítit ještě mocněji ve své krvi hrát rozkoš života a krásy. Ale celkem bude to stále jen vlastní jeho zásluha, že žilobití života bude pociťovat tak žhavě a opojně, neboť i přes svůj temperament bohéma, jejž si zachová až do stáří, nenalezne v pražském literárním prostředí tolik bohatých a krásných životních vznětů, ani možnosti, aby se obklopil duchovou i viditelnou krásou tak, jak by potřeboval a jak by si přál, on pozdní syn renaissance.
Život tohoto básníka bude mít v sobě pramálo románového kouzla, poplyne pravidelně a co nového do něho osud vnese, budou spíše bolesti než radosti, spíše krutá sklamání než nové štěstí. I z těch cizích kulturních světů, v nichž duchem stále žije, spatří jen málo vlastníma očima. Zajede si roku 1882 s mladou svou

chotí na čtrnáct dní do Paříže, při čemž projede též Belgii a Hollandsko a těchto čtrnáct dní jest mu v celém životě jedinou příležitostí dýchat vzduch země, z níž přijal své nejsilnější kulturní vzněty a mezi jejímiž moderními básníky cítil se tak doma, jakoby byl jedním z nich. Nenavázal tu však významnějších osobních styků s nimi, on skromný mladý člověk z národa, o jehož existenci oni sotva věděli, za to je však navázal s pařížskou kolonií polskou, což jej pak vedlo několikráte do Lvova a Krakova. Tyto polské kruhy literární byly také jediné, v nichž za svých nejlepších let poznal mimo hranice vlasti štěstí úspěchů a slávy a kde vystupoval s celým leskem svého básnického jména. Jako pouhý turista podnikl ještě r. 1885 cestu do Dánska a zastavil se v Berlíně. To bylo vše, co viděl z moderní Evropy, on, jenž byl u nás prvým jejím vynikajícím hlasatelem. Každý příslušník naší společenské smetánky zná z ní dnes už více; dnes, kdy cestování stalo se přední a honosivou zálibou kulturphilistra. Ani ve volbě letních sídel není vybíravý; stačí mu průměrná česká krajina, a r. 1907 při cerklu na Hradčanech na dotaz císařův odpovídá, že prázdniny tráví v Praze, doloživ: »Veličenstvo, mně stačí Praha«. Ale přes to není nijakým význačným básníkem pražských krás, ani nedává duchem naší historické metropole zabarvovat své básnění. Praha je mu prostě náhodným jevištěm života a stejně asi dobře dovedl by žít v jiném.

Nepotřebuje přímých dotyků reality k vznícení své tvůrčí schopnosti. Jeho lyrická inspirace tryská ne=



LUDMILA PODLIPSKÁ.

ustále i bez románových zažitků a jeho duch těká stále po celém světě dějin a kultury i bez přímého zření cizích zemí. Pracovna jest pro něho mikrokosmem, řady knih od podlahy až vysoko ke stropu zastupují mu svět a fantasie nahražuje skutečné vidění. Cesta od myšlenky k vyslovení, od nálady k vyzpívání je bleskurychlá. Nejen písně, ale i často značně dlouhé básně epické vznikají na jedno posezení. Patnáct až dvacet drobnějších básní do měsíce považuje biograf, znající podrobnosti jeho tvoření, za průměr jeho činnosti. To jest průměr, ale jsou dni a měsíce, kdy horečka tvorby žene básníka vysoko nad něj, tak na př. prý za srpen 1884 vzniká sedmdesát básní! Ale to jsou věci lyrické, z nichž každá, i sebe drobnější, vyžaduje určité nálady nebo popudu. Verše větších děl však, jakmile základní koncepce zablýskla Vrchlickému hlavou, hrnou se na papír v proudech ještě daleko bohatších a jde-li dokonce o překlady, děje se veršování tempem lehce ovládaného mechanismu. Nedočkavost, s jakou myšlenka u tohoto básníka naléhá na vyslovení, jest nejnápadnější při jeho pracech dramatických. Ví dojista dobře, že mistři dramatu potřebovali zpravidla celého roku k dozrání a napsání jednoho díla, a není to proto u něho nedostatek autokritiky a nemírné sebevědomí, nýbrž, jak lze soudit, jen právě tato blesková rychlost tvůrčího procesu, nezadržitelná a přečasto osudná, která jej nutí napsat ve třech dnech »Soud lásky« a ve lhůtě podobně neslýchaně krátké i »Midasovy uši«.

A tak jest pracovna Vrchlického dílnou pravého čaro-

děje. Kdo chtěl by si troufat vysvětlovat cestou exaktního psychologického rozboru její tajemství? Jen pouhý dohad jest nám dovolen, jen jakási synthetická představa o vnitřním životě tohoto kouzelníka. Ale ta ovšem jen přibližně může vystihnouti ony neviditelné proudy, jichž ohniskem byla hlava tohoto muže a které odtud neunavně píšící rukou vybíjely se na papíře sloupci veršů. Jen sotva tušiti smíme, jak mocně hořel v tomto organismu plamen života, s jakou žíznivostí vypíjely jeho smysly každý dojem, jaké kontrasty slastí a melancholií, extasí i depressí přebíhaly po jeho síti nervové, jak všecky barvy viděného bledly v tomto duchu před nádherou fikcí, vysněných neb vyčtených, ale zejména a především: jak nejhlouběji v celém tomto podivuhodném lidském organismu, v samých jeho kořenech tančily rhytmy a linuly se melodie, ona věčná a nikdy nezmlkající jeho »hudba v duši«, která každé myšlence ihned dávala básnickou intonaci a každou představu rozvíjela hned na zvucích veršů, tu pompésních a kovově třeskných, anebo vířících v tancích elfů, anebo lyrických, vlahých a teskných jako sen.

Protože pak poslední nejmocnější pohnutkou každé dobrovolné práce musí být touha po jistém požitku, s nímž tento úkon jest spojen, lze se domnívati, že to byla rozkoš z této vnitřní hudby, jež nutila Vrchlického přenášet ji slovesnou formou rychle na papír, zachytit ji trvale dříve než mohla zas prchnout, kochat se v ní, opíjet se jí a těkat nenasytně od akkordu k akkordu.

Tak mění se v dílně tohoto čaroděje vášnivý žár života v nezastavitelný tok veršů a sbírky jich spějí za sebou ve chvatném sledu. Za následující desetiletí, od svého třicátého do čtyřicátého roku, kolik jich to jen vydal neunavný poeta! Staré zvěsti a Sfinx, Perspektivy, Selské ballady a Zlomky epopeje, Co život dal, Jak táhla mračna, Hudba v duši, Sonety samotáře, Zlatý prach, Čarovná zahrada, Nové sonety samotáře, Motýli všech barev, Dědictví Tantalovo, Na domácí půdě, Různé masky, Hořká jádra, Dni a noci, Hlasy v poušti, Fresky a Gobeliny, Život a smrt, Brevíř moderního člověka, Potulky královny Mab a Moje sonata — tak řadí se k sobě jejich tituly.
Tu nelze pak arciť již zastavovat se u každé z nich; tu nezbývá než třídit je, řadit sourodé k sobě a sestavit tak několik hlavních skupin, z nichž každá představuje jednu strunu na nesmírně bohaté lyře básníkově.

MODERNÍ REFLEXE, živě vznícená ruchem přítomnosti a pohledem na daný stav společnosti, neumlkne nikdy docela v poesii básníka, jehož nejslavnějším činem mládí byla kniha »Duch a svět«. Za radostným enthusiasmem jejích veršů zapadly sice navždy již brány, optimistický její pantheism nepostačí již básníkovi v mužných jeho letech k dokonalému vyrovnání se světem. Tam, kde domníval se nalézt rozřešení, vztyčí se teprv vlastní problémy a sebe utěšenější kosmické harmonie nemohou přehlušit bolestné nesouzvuky, v něž vyznívá všecko pozorování věcí lidských. Víře v lepší budoucnost člověka a jeho konečný triumf nad přírodou a sociálními bědami jest nutno projít oblastmi šedých pochyb a skepsí, aby vždy pak zas znovu vyšlehla v nový radostný plamen.

Druhou jeho knihou velkolepě založené lyriky medidativné jest »Sfinx« (1883). Všecko, več v hymnách sbírky »Duch a svět« věřil básník oddaně a lehce, mění se tu v těžký otazník; kruté boje jest mu zde svésti s mraky pessimismu, nežli na obzoru zašeří se »jas na východě«. Materialistické poznání a ovládnutí přírody, které v oné prvé knize inspirovalo jej k víře v »neznámé bohy«, zde mu již nestačí k úkoji celé duše; vedle kladiva Tubalkainova — tak zpívá v krásném »Dnu z pravěku« — jest třeba i něžného snění Jubalova, materialism chce být doplněn idealismem:

Ten v písně rhytmu a ty v kladiv ruchu
dvě křídla stvořili ti, lidský duchu!
Ó kdybys oběma ty stejně vládnout uměl,

líp velké básni té bys porozuměl,
jež, tmy a záře chaos, v noc se řítí,
a sluje dějiny a sluje žití.

Toť sen poslední harmonie, ale marně hledá básník v dějinách jeho splnění. Vždycky člověk trpěl a to nejen kletbou hmoty a celého svého osudu, ale i zlem a sobectvím jiných. Pán přírody jest zároveň sociálním otrokem, jehož odvěká bída plyne v »Hymně Lazarově« před zrakem básníkovým jediným nezastavitelným truchlivým proudem.

Já nosil cihly k stavbám faraonů,
já nosil kámen ku bastilly věžím;
dnes u boháče zlacených vrat ležím,
před chrámem zítra v lidstva šumném shonu.

»A bastilla že padla, co měl z toho syn chudoby?« Věčný úděl hladu a otroctví neopouští tohoto Lazara dodnes a ve své moderní formě zjevuje se on básníkovi jako začerněný dělník, v jehož tvářích zřít »stopy divých zápalů a v očích záští, blesky vzdoru«. Tak doléhá ohyzdnost dne na uměleckého syna antiky. Ale on ví, že i krása hellenská měla tento svůj stín. »Když o ideách rozumoval Plato, kdo všimnul si, že otrok úpěl v muce?« praví Lazar Vrchlického. Ne tehdy, ale jindy to bylo, kdy kdos mu řekl: Doufej bratře! To byl Ježíš. Křesťanství je Vrchlickému světlým paprskem v temnotách věků, snem lásky a bratrství, pohříchu nesplněným a zrazeným. Nezamítá ho tedy jako jiní umělecko-pohanští duchové, lituje jen jeho neuskutečnění a nejraději by je smířil se svými vidinami anticky krásného života, přenášeje se lehce

přes principielní nesmiřitelnost obou životních názorů. Ale srdci jeho je antika přec jen bližší, ni velký Kristův kříž nepřeklene prý propasti, do níž se člověčenstvo žene.

A nespočine lidstvo dřív,
když nevrátí se zpátky
a nepromění v skutek, div,
tvůj, Hellado, sen sladký!

A Lazar v epilogu, uchvácen vidinami svého lepšího příští, zpívá: má duše vzplane veliká a čistá se silou Herakla a láskou Krista. Ráj musí být mučírna tato kletá! Tak těká básníkova myšlenka jako bloudící pták mezi antikou, křesťanstvím a moderními sny sociálními, marně hledajíc smír a rozřešení, načež však vždy zas, nestarajíc se dále o tyto rozpory, lehce a radostně vznese se do azuru v čistě lyrickém rozmachu svých křídel.

Nikde snad není tento její let nádhernější nežli v básni »Při objevení nové pyramidy v Meydunu«, věnované — zajisté že ne toliko náhodně — Janu Nerudovi. Toť pravá báseň moderní, pyšný výraz člověka z druhé polovice devatenáctého věku. Specificky moderní jest už její zdroj inspirace, vzniklať patrně po přečtení nějaké zprávy časopisecké, snad dokonce pouhé noticky v novinách.

Před člověkem dobyvatelem stane v hloubi objevené pyramidy přízrak oživené mumie, chtěje jej zdrtit touto nejtěžší ze všech otázek:

Ty celý svět znáš, rovník, moře, hvězdy . . .
leč staré sfingy báj tě hlodá vezdy,
co po smrti jest, rci, oč ty víš více?

Ale člověk dobyvatel klidně odpovídá credem nové víry. Já sám jsem ibis a Osiris! Co smrt? — »mně život cílem, nadějí a touhou«. Žít, pracovat, chtít a myslit, to je všecko. Ne šero večera, chci světlo denní. Ten úpis rájů příštích metám v plamen; svůj mozek znám i rozpjetí svých ramen, být velkým pouze člověkem mně stačí.

Ta víra pavézou jest mojí síly!
Tou hymny žití zpívám u mohyly!
Jsem fenix báje, Herkul budoucnosti,
prach mohyl i prach hvězd mně jednou látkou;
vše zladím v souzvuk a vše v píseň sladkou,
až zatřesou se plesem mrtvých kosti.

Krásnější rhetorikou byly sotva v které jiné literatuře té doby vyzpívávány naděje a sny nového lidství. V této rhetorice jest Vrchlický ovšem žákem Francouzů, Huga a Leconta de Lisle, ale formálně jich úplně tu dostihuje a radostným vznícením svého optimismu je překonává. Poněvadž však jest rhetorika tato původu francouzského, je už tím řečeno, že přiléhá k starším tradicím formy a pracuje s pojmy, ve velikých davech běžnými. Litovati jest proto, že od ní Vrchlický nedospěl k pravé rhetorice moderně-individuelní, jakou si byl vytvořil již před ním, s barbarskou arciť elementárností a instinktivností, jiný veliký pěvec moderních nadějí, americký Walt Whitman, anebo k jaké dospěl cestou dekadentních spleenů a nervových krisí hymnik nových životních hodnot, Belgičan Emil Verhaeren.

Jména těchto básníků, blízkých mu tím, že jako on vyslovují s podobným vulkanickým fondem lyriky

moderní pocit života, naznačují nám také zvláštní postavení Vrchlického mezi generacemi, postavení, v němž jest něco tragického. Oni dva vyrostli básnicky na silách moderní reality. Whitman jest výrazem Ameriky, Verhaeren země nejintensivnějšího průmyslu a protiv sociálních. Vrchlický však, se stejně mocným pocitem modernosti, postaven jest do národa, žijícího z ideologie historismu a nacionalismu, a ježto nenalezá v domácí literatuře dost živné pro sebe podlohy, opře se o starou románskou kulturu slovesnou. Vyslovuje proto nové naděje starým slovníkem; člověk příštích dob je mu »fenix báje, Herkul budoucnosti«. Kdyby se byl narodil o deset let později a vyspěl umělecky teprv v posledních letech století, byl by, stržen všeobecnou evropskou vlnou Moderny, mohl vybrousiti svůj jazyk, nervy a myšlenky na styl čistě svůj, nový a individuelní. Přišel však se svým pocitem modernosti do Čech příliš záhy a tak v zápasu mezi tímto pocitem a konvencemi esthetickými, jimiž jej vyjadřoval, zvítězily na konec tyto. První moderní básník země, která svým hospodářským vývojem spěje stát se jednou z nejpokročilejších ve střední Evropě, považuje za svůj životní úkol dohánět za ni celou, co omeškala v staré kultuře antiky a renaissance! A když pak se přivalí vlny živé, reálně cítěné modernosti, už je pozdě, básník je přijímá už toliko s nedůvěrou ducha, pod jiným nebem dozrálého. Toť jeho tragika. A není to, pohříchu, jediný tragický rys v případě Jaroslava Vrchlického.
Jak prostředí a okolnosti života nesvědčily prohlou-



VELTRUSKÝ PARK.

bení a vzrůstu moderního myšlení Vrchlického, to viděti z dalších jeho knih reflexivní lyriky. V »Dědictví Tantalově« (1888) sváří se již básník se svou dobou, smutně se zahloubává do šera její přechodnosti a s krásnou, upřímnou bolestí a velikou básnickou silou čelí démonům skepse. Na baště Hamletově stojí a vidí tam bloudit ducha zmírajícího století. Nejsou to tentokrát jeho radostné dary, ale jsou to dluhy a nesplněné sliby, jež mu připomíná v hluboce cítěné apostrofě.

Čím bys mohl býti, utracený věku,
veliký a silný, dítě revoluce,
deptal's modly v prach, meč blesknú nesa v ruce,
pro vše rány lidské chystal's balsám léku,
čím to, syn tvůj zase ve okovech ruce,
že se v světě shání marně po člověku?

Je-li však zde modernost, i při všem pessimistickém zastínění, cítěna v původní mohutnosti a vyjadřována stále vznosnou rhetorikou, v »Breviři moderního člověka« (1892) poklesla už křídla básníkovy myšlenky a »moderní člověk« vyrovnává se v tomto breviři s životními a sociálními náměty své doby už jen v drobnějších chvilkách, prchavých náladách a lehounkých po většině slokách, mírného jen pathosu a koloritu znatelně šedivícího. Ba nejen to, tento moderní člověk počíná nedůvěřovat vlastnímu duchu modernosti, píše invektivy proti realismu a modernímu verši, vytýká své době všednost, nivellisaci a materialism — a jak již znějí známé žaloby idealistických básníků, kteří zaraženi vřavou přítomnosti, odvraceli se od ní nedůvěřivě, místo aby v této výhni ukuli nové hod-

noty umělecké a životní. Zde už, asi v osmatřicátém roce Vrchlického, počíná jeho politováníhodný rozchod s moderním pokolením.

Jsou to ovšem především věci lidské, sociální a literární, na nichž myšlenkovost Vrchlického, původně tak radostně synthetická, se tříští a chabne. Vůči přírodě však a velikým věcem bytí zachovává si básník stále svůj pocit souzvuku a nadšení. Za doklad stůjž kniha »Život a smrt« (1892), která je psána v nejlepším rozkvětu jeho mužství — Danteova slova »Nel mezzo del cammin di nostra vita . . .« slouží jí za motto — a může platit proto za výslednici jeho myšlenkové lyriky před dosaženým čtyřicátým rokem. V této sbírce, které Vrchlický právem obzvláště si cenil, ustupuje už mladistvé blouznění rhetorické před zralostí životního pocitu, ale proto právě tím krásněji působí básnická sladkost tohoto pocitu, draze vykoupeného mnohými předchozími dny bolestí a skepse. Život je tu měřen smrtí a s ní kolébá se stále na vahách básníkovy reflexe.

. . . Smrt i život nesem v sobě,
jsmeť sami jejich taj.

Po bouřné noci otevírá básník okno, aby zbožně, s rukama jako k modlitbě sepjatýma ssál všecku rozkoš a krásu letního jitra. A právě tento nejvroucnější a nejplnější pocit bytí vnuká mu myšlenku na vlastní smrt. Jak bude jednou, až tu bude ležet jako mrtvola a týmž oknem vběhne čerstvý ranní vzduch na jeho ledovou skráň? Ale nechvěje se před tím — tak sil=

nou útěchu má pro něho vědomí pantheistické souvislosti s vesmírným děním.

. . . Jizba má se klene
v dóm kosmu volný, cítím povznešen,
že smrt je pouze okno otevřené
v ten pravý život, v nekonečný den!

Jest moudré míti takové imaginerní útěchy pro případ smrti, ale ještě moudřejší procítit až na dno reálnou rozkoš bytí, pokud dýchám a slunce mi svítí. A pro toto poslední slovo veškeré lidské filosofie, pro tuto primérní slast ze jsoucnosti, nalézá Vrchlický v hymně »Magnificat« tón stejně velkolepý jako zpěvný. Jak varhan bouře, jak mladé vesny dech, tak zní duší jeho zpěv chvály díků za to

že mohu dýchati, že jsem,
a mizí ve vlaštovic křiku,
jež vznášejí se nad lesem.

Za všecko děkuje, za schopnost vše duchem obsáhnout, za štěstí tvorby, ba i za to, že může trpět bolest a chápat ji u jiných.

Za všecko díky, duše světa,
dím tobě v rozmachu svých sil,
vím, tvoje míza ve mně zkvétá,
Tys pouze to, čím kdy jsem byl;
jak bublina z tvé vznořen tůně
já ve slunci se na mžik skvěl
Tvůj byl jen lesk, tvá byla vůně,
nechť splasknu — svět jsem obrážel.

A tak uvidíme, že přese všecky přílivy a odlivy síly i přese všecky rozmary inspirace nezpronevěří se Vrchlický v podstatě nikdy filosofii svého mladist-

vého optimismu. Zůstane pěvcem života ve smyslu moderního monismu. Ať na čas zatemněn zmatky myšlení, osobními strastmi nebo krisemi básnické síly, vždycky zas ve chvílích světla a síly vrátí se básníkovi tento překypující pocit existence, tato neukojitelná touha celý život obejmout a vypít. To není konečně už zásluhou nijaké filosofie, toť šťastný dar osudu, dar radostně vznětlivé krve, žíznivých smyslů a vděčného srdce. Kdo tím je obdařen, toho ani život docela zraditi nemůže — a tak i Vrchlickému v pozdějších jeho letech, tolik bolestných a hořkých, zachováno jest toto poslední štěstí, i když všecko ostatní selhalo.



EPOPEJ LIDSTVA zbásnit, vzkřísit mrtvé zjevy lidské velikosti, krásy, lidského bludu a zločinu; zkrátka: zrekapitulovat poeticky celou tisíceletou pouť člověka řadou věků, toť u Vrchlického největší plán jeho mužných let. Úkol to, na jehož provedení napíná své nejlepší síly a k němuž se vždy zas vrací s novým zápalem, a to tou měrou, jakou slábne u něho útočná síla moderní reflexe. Historismus nastupuje místo ní; své postavy a scény minulosti nekreslí Vrchlický jen pro pouhou epickou rozkoš, ale z největší části i proto, aby také touto formou vyslovil svůj názor o životě, lidstvu a dějinách. Jeho reflexe historická jest doplňkem jeho reflexe moderní. Základní pilíře k velkolepému tomuto plánu postavil si Vrchlický již v epické osnově knihy »Duch a svět«. Vytříbiv své umění poesie výpravné na balladách a romancích Epických básní a vyzkoušev sílu své obraznosti na smělých koncepcích Mythů, buduje svůj světově historický cyklus dále na balladách »Starých zvěstí« (1883) a zejména ovšem na knihách toho rázu, jako jsou »Perspektivy« (1884), »Zlomky epopeje« (1886), »Fresky a Gobeliny« (1890) a »Nové zlomky epopeje« (1894). Budou následovati sice ještě jiné, ale v podstatných svých částech a obrysech strmí již ve čtyřicátém roce Vrchlického odvážná budova v celé své rozlehlosti a výši. O dokončení a úplné hotovosti se zde arciť nedá mluvit. Jsouť takové básnické koncepce jako staré dómy — na jejich zbudování nestačí jeden život lidský.

Původ tohoto plánu dlužno hledat v onom kultu bá= snického genia, jejž jsme nalezli hned v prvých kni= hách Vrchlického. Genius jest člověčenstvu nejen prorokem, nejen vůdcem do lepší budoucnosti, ale i soudcem, jenž jako v zrcadle ukazuje mu celou jeho minulou dráhu. Bylo již také řečeno, kteří to dva cizí básníci vznítili ve Vrchlickém tak velikou před= sťavu o poslání poesie. Byl to Dante ze starých a Viktor Hugo z moderních. Dante mohl mu být vzo= rem básníka, soudícího celé lidstvo a jistě že jeho vi= diny hrůz, vášní a muk, nesčíslné jeho fysiognomie lidí a stínů působily svou zasmušilou velkolepostí oplodivě na inspiraci českého jeho přebásňovatele. Ale Dante byl středověký katolík, neznající ještě my= šlenky pokroku a vývoje, on vidí lidstvo jen v jeho náboženském vztahu k říším věčnosti, nikoliv v histo= rické plynulosti jeho života na zemi. Vrchlickému, uměleckému pantheistovi; jenž kromě několika klá= šterních legend nemá s katolicismem nijakých styků, nemohl proto starý vlašský básník dát pražádné filo= sofie dějin. Za to však ji viděl zářit ve velikém poe= tickém lesku u svého novějšího mistra, Viktora Huga. Básník francouzský zkonstruoval si pojem lidstva a jeho dějinného pochodu tak, jak tento obraz vyvstal před očima lidí po dokonané Revoluci. Doby před= chozí ho neznaly; bylo třeba tohoto velikého histori= ckého fakta, jímž byla Revoluce, aby z pokroků, jež ona provedla, mohlo býti usuzováno nazpět do mi= nulosti, a aby mohl vzniknout abstraktní pojem o po- kroku vůbec, jakožto základní tendenci dějin. Dojista

to byly i nepřímé reflexy Hegelovy theorie o Ideji, jež se uskutečňuje průběhem světové historie, jež vespolek s mnoha jinými vlivy, politickými, filosofickými i lite=rárními, pomohly vytvořit v hlavě náčelníka francouz=ského romantismu jeho představu a rozvrh »Legendy věků«.

Již samo slovo Legenda naznačuje, že tu jde o pojem se spodním přízvukem ne-li náboženským, tedy ale=spoň mysticko=romantickým. Hugo je liberalistický republikán, ale ve svém pojetí dějin jeví se jako deista, jenž za pochodem dějin vidí všude veliké metafysické drama. Tendencí dějin je mu Pokrok, ten vine se jimi jako tajemná nit »le grand fil mystérieux du labyrinthe humain« a básníkovi, líčícímu osudy lidstva na zemi, zjevují se ony ve velkolepém ucelení, jako jediný ne=smírný vzestup k světlu, »un seul et immense mouve=ment d'ascension vers la lumière«. A cílem této dlouhé dráhy jest dosažení ideálu, ráj na zemi, vítězství svo=body. Legenda věků jest jen prvním oddílem většího ještě cyklu, jehož další oddíly slují Konec Satana a Bůh.

Kdo pročetl jmenované knihy Vrchlického této kate=gorie a dovedl si zachovati alespoň poněkud povšech=nou orientaci v bludišti těchto velikých fresek, bar=vitých líční, řečnických apostrof, karakteristických dialogů, krvavých ballad i smavých idyll, těchto scén z antiky i středověku, těchto příběhů z nejrůznějších dob a zemí, od staré Indie až do rokokové a revoluč=ní Francie, tomu nebude nesnadno vycítit, jak tyto Vrchlického »Zlomky epopeje« nejsou pouhou napo=

dobeninou Huga a jiných vzorů, ale jak český básník prociťuje a přebásňuje tyto látky svým vlastním způsobem. Nelze toho právě zjistit u jednotlivých básní, ale tím zřejměji to vyniká, přehlížíme-li tyto knihy jako celek a poodstoupíme-li od nich na jistou distanci.

Shledáme, že již základní jeho hledisko na pochod dějin liší se od Hugova, není tak patheticky metafysické, je klidnější a reálnější. Vrchlický sdílí sice Hugův humanitární optimismus, ale nestaví se na tak vysoký kothurn myslitele a věštce jako francouzský básník a nerekonstruuje celý plán právě jen na onom výše zmíněném »pochodu k světlu«. Má své chvíle pochyb a obav, kdy se mu formule pokroku nezdá být tak samospasitelnou, jakož vůbec celý jeho názor na dějiny je spíše relativistický a synthetický nežli doktrinářsky předem pevně vytvořený. Velkolepě to vyslovil ve Čtyřech hlasech, úvodní to básni k »Novým zlomkům epopeje«: z každé strany světové zní jeden hlas, každý z nich zvěstuje, čím přispěl k lidstva epopeji a jen ze vzájemné pospolitosti východu i jihu, severu a západu a z posloupné jejich účasti na vedení kultury vytváří se souhrnný pojem člověčenstva a jeho osudů.

Ty hlasy zněly střídavě a zdlouha
v mé sny a v nich, co chtěla moje touha
se zvolna hranilo mi na postavy,
na sceny, obrazy a kol mé hlavy
to křídlo létlo bouřící a smělé.
Já cítil ptáka spáry na svém čele.
Pták obraznost, ó ten se nerad poddá



JAROSLAV VRCHLICKÝ SE SVOU CHOTÍ.

ve soudu jho, jak oře jezdec bodá,
on týrá duši, tak že musí za ním.
Já dlouho nechtěl — teď se darmo bráním,
jdu, kam se kloní despoticky, spurný.
Mé verše kapky z překocené urny
se hrnou lavinou. Tak sbírat spěji
své slední lístky k lidstva epopeji.

Vrchlický nestojí nad tokem dějin s oním tvrdým pohledem zadumaného proroka, jak pojal Rodin svého Huga myslitele, ale při své měkké slovanské letoře dává se spíše jeho proudem nést, vnímavost jeho nalézá v jeho vlnách nesčetné podněty k nadšení a jeho rozkošnická ruka nestačí trhat po jeho březích kvítí. Místo chmurného heroismu Hugovy Legendy shledáváme ve Vrchlického názoru na dějiny touhu po oživení mrtvých krás a po spoetisování dějinných zjevů, zkrátka zálibu čistě esthetickou, někdy až rozkošnicky zabarvenou. Tak na př. karakterisuje v prologu své »Fresky a gobeliny«:

A je-li barva žhavější zde v svitu,
než na mnohém z vybledlých jejich vzorů,
já poslouchal jen, věren svému citu,
jak zněly v duše strunách v hlučném choru.
Čas přitlumí již oheň jejich třpytu
a zladí v souzvuk, co zde jásá v sporu;
já pouze vím, že v nich má duše celá
se v citu štěstí rozzvučela,
jak z jara hvozd, když slunce na obzoru.

Oproti Helladě zejména již mizí jakékoliv hledisko dějinného soudce a karatele. Ta zůstává pro Vrchlického stále zlatým věkem štěstí, krásy, svobodné lásky a heroických vzruchů. Obrazy a scény, jimiž je

zastoupena v jeho všelidské epopeji, připomínají také spíše antické básně Leconta de Lisle nežli Huga. Motivy ze starověku a pravěku tvoří vůbec nejpoetičtější část těchto knih Vrchlického. On, jenž nemá klidu a času, aby realisticky reprodukoval kulturní atmosféru jednotlivých epoch, může se zde, v oblastech mythů a legend, volně vzdát svým tvůrčím zálibám, hýřit ve šťastných snech o styku bohů a andělů s lidmi, naplnit přírodu hlasy faunů, dryad a kentaurů, vdechovat klidnou pohodu dob patriarchálních, křísit harmonické zjevy starých Reků i moudrých rabínů, tropicky bujnou vegetací slov obsypávat bramínské báje o lásce a pádnou zvukomalbou vystihovat zpěv letících Valkýr.

Obrazy ze středověku nemají arciť u Vrchlického oné barbarské rázovitosti mluvy a oné síly karakteristiky, nebojící se ani tónů bizarrních a nestvůrných, jako u Huga. Nemá také vůči této sporné době dost určitého a osobitého názoru, hledá i tu jen všude projevy lidství, ale pro širokou vlídnost svého hlediska nedospívá k náležitě výmluvnému a karakteristickému výběru motivů. A protože pak píše všecky tyto básně ve stejném chvatu, stejnou celkem dikcí a stejnou technikou veršovou, nedostupuje tu ovšem k oněm posledním jemnostem slovesného umění, jimiž mistři historické evokace zachycují essenci určitých dob a vůni jejich atmosféry. Ne že by snad, co se látkového obsahu týče, neoplývaly tyto scény a děje náležitou hojností kulturně-historického detailů — naopak v jejich bohatství a správném využití je právě síla

těchto básní a abych tak řekl, solidní jejich podklad. Již proto mají tyto knihy svůj veliký význam pro český duševní život: jeť Vrchlický prvním u nás duchem, jenž básní na podkladě rozsáhlého kulturně-historického vzdělání — prvním, ač ne jediným, neboť totéž činí i Zeyer, ale ovšem po většině prósou a s rozhledem omezenějším, bez živlu antického a s příliš jednostranně vyvinutým smyslem pro středověkou romantiku. Vrchlický nabyl své znalosti historických látek dojista spíše jen asi povšechnou četbou nežli specielním studiem, ale přes to ovládá je na tolik, že dovede obratně několika málo často detaily, narážkami a poukazy nastínit dobu a její psychologii v hlavních konturách.

Nedostatkem věcného jádra by tedy tyto jeho evokace minulosti netrpěly, ale spíše trpí po stránce básnicky formové tím, že jsou neseny stále jedněmi a těmiž proudy rythmů a rýmů, blankversů, stancí a jiných běžných útvarů metrických. A tato řeč zní v podstatě s touže stejnou hladkou plynulostí, stejně hovornou rhetorikou a s týmž zabarvením, ať již vypravuje Dante svůj sen Beatrici či Marko Polo o své cestě do Číny, ať jde o galantní motiv rytířský ve stylu Tennysonových »Královských idyll«, či o scénu z papežského dvora anebo o mnicha kronikáře, jenž líčí hrůzy blížící se hvězdy Siria, ohlašující domnělý konec světa.

Spíše proto nežli tajuplný a barbarsky krutý středověk svědčí letoře básníkově vzduch renaissance; v něm jako na půdě Hellady může se plně vzdát svému kultu

krásy, smyslně šťastné erotiky a volného lidství. Celá řada uměleckých fysiognomií vstává tu před námi, ale nechybí vedle toho ani motivy z reformace a za Faustem v Praze zaplane zář hranice Husovy. České motivy tvoří ve Vrchlického epopeji lidstva procento celkem nepatrné, při čemž však třeba míti na mysli, že mnohé z nich umístil do jiných knih, ale ještě nápadnější je nedostatek hlubšího a vzrušenějšího básníkova zájmu pro to, co tvoří smysl české dějinné tragedie. Ani doba husitská, ani Bílá Hora a doba úpadku nejsou zastoupeny v jeho dějinném cyklu nějakými významnějšími kapitolami. Rokoko upoutává Vrchlického především jen jako dozvuk renaissančního kultu životní radosti a lásky. Jest snad zde na místě poznamenati, že první náš vůdce do světa francouzské kultury miloval na francouzské literatuře především její oslnivě rhetorickou a lyrickou stránku, ale neprojevil nijakého výraznějšího osobního vztahu k filosofickému a psychologickému duchu oné nejvlastnější literatury francouzské, kterou nazýváme klassickou.

Již tedy i z toho, co v tomto jeho básnickém přehledu dějin chybí anebo co je tam slabě jen zastoupeno, dal by se vyvodit nejeden zajímavý závěr o subjektivních sklonech Vrchlického a běžné slovo o jeho universálnosti bylo by nuceno podrobiti se korrektuře. Universálním nemůže být dnes již vůbec nikdo, nežijemeť přece v dobách Aristotelových. Jisto jest zkrátka, že Vrchlického plán světové epopeje je knihami jmenovanými a dále pak ještě pozdějšími uskutečněn jen z části. Protože však každá z těchto knih nese v sobě

zmenšené kontury celého plánu, takže v každé z nich jsou zastoupeny zpravidla tři hlavní oddíly lidské historie, nechybí tu nikde pocit světovosti a všelidství. Rozvrh je vždy veliký, perspektiva daleká, kouzlo distance mohutné. Ale výběr motivů nemůže být v každé knize než jen řiďounký, neboť jak by bylo možno vtěsnat celý oceán světového dění do skořápky jedné knihy? Protože však každá další z knih tohoto cyklu je založena podobně, vystupují základní kontury tímto opakováním stále určitěji, ideové hledisko básníkovo rýsuje se na svých výších vždy zřetelněji, motivů a látek přibývá, řady scén a obrazů tím stále houstnou, mezery se vyplňují — ale celou kostru budovy vyplnit dějinným stavivem nebylo básníkovi přec jen možno.

Pozorujeme to zejména tou měrou, jakou se z dob starších blížíme k přítomnosti. Tu nejde jen o několik význačných zjevů jako ve starověku, representativních postav tu přibývá, dějiny lidstva tekou celou spletí řečišť, každý národ přináší do nich svou vlastní historii a své velké lidi a historická látka, zbavena k tomu ještě legendárního nimbu i kouzla věkové distance, přerůstá vysoko nad hlavu básníkovi, jenž stačí sotva zachytit z celé této světové vřavy několik hlav a tónů, a to ještě ne vždy nejkarakterističtějších. O nějaké epopeji moderních dějin nelze už vůbec mluvit tam, kde chybí zjev Napoleonův, kde Revoluce je souzena jen s hlediska křesťanského požadavku lásky a kde není téměř řeči o nových silách, kulturních a sociálních, které určily karakter devatenáctého století. Mo-

hlo by se říci, že básník postavil si svůj piedestal věštce a soudce až příliš vysoko, tak vysoko, že je nepoměrně více upoután tím, co spatřuje v dálkách mythu, pravěku a antiky nežli blíže před sebou a že následkem toho docela přehlíží to, co historického a světově velkého je v událostech novějších a co bije svými vlnami o samé paty jeho podstavce.

Na svých pokusech o epopeji lidstva ukázal se Vrchlický vskutku básníkem velikého slohu. Velkolepost obzoru, pestré bohatství látek, síla a žár výrazu, plastické uživotnění dávno mrtvých zjevů, tyto hodnoty zaručují těmto básnickým freskám významné jejich místo v české poesii. Byl to až posud nejsmělejší její rozlet přes hranice domova do nesmírnosti světových dějů. Přes to však nejsou tyto »zlomky epopeje« tím, čím bychom je na základě toho, co bylo právě řečeno, chtěli míti: prvním velikým hlasem českého ducha, jenž našel konečně sílu vznést se nad meze domova a soudit svět a lidstvo dle svého vlastního zákona. Ne, epopejí lidstva s hlediska českého osudu viděnou cyklus Vrchlického není, ani metafysickým dramatem českého ducha. Neboť Vrchlický nedopracoval se pojmu světovosti svou vlastní individuelní silou, ani ho nevytvořil z hlubin své české národnosti, ani ho touto národností nezabarvil. Přijal jej totiž jako hotovou konvenci, která se byla právě nedávno vytvořila po Evropě, a i v jiných menších národech podmaňovala si obraznost básníkův, jimž meze nacionalismu stávaly se těsnými; budiž jen uveden za příklad maďarský Madách se svou »Tragedií člověka«. 

BÁSNICKÁ KONVENCE hraje opravdu u Vrchlického velmi důležitou úlohu. Kdo by ji neznal nebo popíral, neporozuměl by nejvnitřnější bytosti tohoto básníka. Jaroslav Vrchlický není totiž básníkem jen svou individuelní bytostí, jen tím, čím vskutku jest. Neuskutečňuje pojmu básníka instinktivně a přirozeně ze sebe, nýbrž má svůj určitý pojem básníka mimo sebe, odvozený z četby a studia cizích literatur a k tomuto tradičnímu pojmu básníka se chce svou tvorbou co možno přiblížit. Vytváří si velikou lákavou konvenci poesie a ta mu usnadňuje produkci. Nemučí se problémy tvoření, nechce v parných a vysilujících zápasech přetvářet syrovou hmotu života v zlato písní dosud neslýchaných, nechce mezi českými básníky platit ani za nejhlubšího ani za nejpravdivějšího — ne, ale chce podat v době »střízlivé« (i to jest poetická konvence, jenže na rub), oslnivý příklad básnického opojení a divů veršové techniky. Chce ve svém národě vyplnit poslání pěvce, tak jak viděl tuto kulturní missi vznikat a přecházet z ruky do ruky u svých vzorů z jiných literatur. Nejde mu jen o to, aby vyzpíval sebe sama; chce povýšit básníka vůbec v očích davu, nezná proto soběstačnosti a uměleckého egoismu těch, kteří jsou cele zaujati svou bytostí a jejím osudem. Nebásní jen ze svých subjektivních nutností, ale také proto, aby sloužil poesii, kráse, ideálům a — protože se narodil v Čechách — naléhavým kulturním potřebám národa.

Viděli jsme, že má chvíle, kdy je básníkem moderním par exellence; tu se cítí pravým synem své

doby, s rozkoší vdechuje vzduch svých let a zpívá o vítězství práce a vědeckého poznání. Ale pojednou zas — a to se stává u něho čím dále tím častěji — podléhá kouzlu starých hodnot, nakupených po věky básníky celého světa — a zpívá o těchto hodnotách, nechť již slují žena, láska, jaro, vlast, ideál a p. způsobem, z celé poesie světové vyabstrahovaným, tedy konvenčním. A tu pak tyto staré hodnoty jsou mu »poesií« a nové hodnoty přítomnosti ztrácejí v jeho očích svou cenu; současnost zdá se mu materialistickou, bezradně skeptickou dobou bez ideálů.
Snaží se ovšem často naroubovat na starý štěp básnických konvencí květy moderního ducha. V tomto směru byl mu asi nejlepším vzorem Giosuè Carducci, jeden z nejoblíbenějších jeho básníků, tvůrce historických obrazů a při tom lyrik nové Italie, duch prudký a žhavý, v jehož verších svítí starý žár renaissance, ale z nichž jindy zas tryská ryze moderní opojení hmotou a přírodou. Jenže básníku vlašskému bylo snadno sloučit takto modernost s konvencí — byltˇ synem země, která měla hlavní podíl na vytvoření této konvence a kdež její pěstění je úkolem národní tradice. Jinak ovšem v Čechách.
Snad by za jiných okolností byly moderní a osobní impulsy přerostly tento nános konvenčních pojmů, kdyby nebylo úkolů specificky českých, jež na Vrchlického dolehaly. Básník jiného národa také se setkává s konvenční tradicí, ale může jíti přes ni dále. Na básníka českého však, jenž první osvojil si velikou poetickou erudici, bylo každé nové dobrodružství v



JAROSLAV VRCHLICKÝ TŘICETILETÝ.

říších literatury provázeno bodavým vědomím: toho dosud nemáme a měli bychom to mít. Tak vyplývá mu ze všeho toho kategorický imperativ: tvoř tak, abys pomohl dohonit celému národu, v čem se opozdil!

A tak básní Vrchlický nejen z vlastních vznětů tvůrčích, ale i proto, aby pomohl vytvořit pro českou poesii široký podklad pojmů a forem, jichž potřebovala, měla-li dokonale srůst s duchem západní kultury. Co tam vzrostlo znenáhla za celá staletí, to přijímal on jako hotovou konvenci a vyplňoval tak svými rychlými činy mezeru za mezerou v našem kulturním životě. Neměli jsme nikdy dosud umělecky plodných vztahů k antice, z renaissance zachytili jsme jen několik paprsků, éra klassicismu přešla přes naše hlavy, když jsme sténali v nejhlubších mrákotách úpadku. Nuže zde máte antiku, zde máte renaissanci, zde máte český výtěžek z toho, co vytvořila v básnictví Italie nebo Provence, zde máte české faustiády, zde českou legendu věků, zde českou tercinu a sestinu, tak to mluví k nám z knih Vrchlického. Básnil to jedinec, ale pracoval při tom za nás za všecky. I on, jemuž tak často bylo snášeti výtky z kosmopolitismu, je právě tak dobře pracovníkem na díle našeho obrození jako jiní, kteří měli vlast a národ stále v ústech. Ba možno říci, že tím, co vykonal pro rozšíření našeho duševního obzoru a pro vytvoření jistých nutných základních pojmů o poesii a umění, přiřaďuje se k našim největším buditelům, přes to, že svou osobní fysionomií se od jejich typu tak liší. Má však jejich nej-

krásnější ctnosti: píli, vytrvalost a obětavost ve služ-bách společné ideje. Jestliže však jsme zvykli tyto ctnosti nazývat mravenčími, přistupuje u Vrchlického k nim ještě vlastnost a práce včelí: slétat celý svět, ze všech květů ssát a to nejsladší a nejživnější snášet do rodného úlu.

Zachází-li proto tento básník, rodu tak čistě moder-ního, často na cesty starých básníkův, opuštěné již a zarůstající hložím, a koná-li takovéto okliky dálkami minulých kultur, není to u něho práce zbytečná a marná. Vyšší zájem národní ji posvěcuje a dodává jí určitého životního smyslu. Celá jedna generace česká děkuje téměř jen této práci Vrchlického ve službách konvencí za své základní pojmy o světové poesii a za vztahy k ní. Je to sice už jen pouhé a to hodně pozdní přebásnění, je to antika a renaissance z druhé ruky, je to legenda věků, jíž chybí první mocný vznět původnosti — budiž. Ale takovým jest a bude vždy veliká část toho, co se u nás v umění tvoří, dokud kletba opozdění, jež na nás leží po dvě stě let, nebude zažehnána. Básník, jenž si vytkl nevděčný úkol, do-hánět, co jeho národ zameškal, zaplatí to vždy jistou ujmou bezprostřednosti, originality a síly. Ale naproti tomu nezapomeňme spravedlivě zvážit, jak nám tím přece jen prospěl, oč nám usnadnil a zkrátil cestu.

Jest vlastně něco, co u Vrchlického vyrovnává onu ujmu a bohatě za ni odškodňuje, totiž jeho záliba v přemáhání nejtěžších formových úkolů slovesných. Ona mu činí styk se starými epochami básnictví sladkým a milým, neboť kde by mnohý jiný byl nu-

cen se hmoždit a v potu tváře se pracně vžívat do věcí překonaných a mrtvých, i tam ještě může on si hrát a hýřit. Neníť on mdlým epigonem, jenž by jen zdaleka pokulhával za svými mistry; on při svém vlastním bohatství básnickém dovede snadno až po překypění naplnit svým vlastním vínem číše starých forem, jež vyprázdnělé a patinou stáří pokryté nám odchovala světová tradice básnická. Jak tu pak zvučí staré zlato těchto číší, jak tento nový, český obsah dává novým třpytem zasvítiti jejich umně vykrouženým tvarům a řezbám, nechť již staré číše tyto slují sonet či tercina, villonská ballada či sestina, rondo či madrigal! Není to suchý chřestot prázdných slov, jímž zvučí u Vrchlického tyto konvenční veršové formy, je to sama hudba jeho duše, nejvnitřnější a nejintimnější, jimiž je dovede naplnit v nejšťastnějších chvílích své lyrické inspirace.
Takovéto štěstí zpěvného vznícení i úplného triumfu nad obtížemi formy oblévá jeho »Hudbu v duši« (1886), jeho knihu technicky nejvirtuosnější, ale i co do vnitřního lyrismu ze všech jeho sbírek snad nejrozkochanější a nejsladší. Sloky sestin tu tančí v nejobtížnějších spletích rýmů — »jak jongleur s hady s tebou pohrávám,« praví básník sám v Balladě o rýmu — staré ballady po vzoru Villonově zvoní tou nejhebčí hudbou slov, jaké je schopna čeština. Ale tyto triumfy metrické techniky nejsou jen prázdnou bravurou, neboť všecko tu zároveň kvete a bují citovou rozkoší a nejlíbeznější naivita básnická dýše z těchto virtuosních útvarů, nechť již zpívají chválu abstraktních bož-

stev poesie a krásy, či ať se dávají uchvacovat divadlem jara anebo odhalují divy zpívající studánky. A hned vedle těchto oslnivých kusů formové virtuosity vyzpívává z prosťoučkých slok »Serenad melancholických« srdce básníkovo své nejčistší vzněty, stesky a nálady s bezprostředností přímo verlaineovskou, ve spádu slov tak zpěvném, že volá přímo po skladateli:

Nic smutnějšího není
nad flétny roztoužení,
když v červánkovém ohni
se rozplývá svit denní.

Mezi stromy zní to,
kdesi v šeru skryto,
dí to: Mladí snové,
líto mi vás, líto!

A hned vedle zas náš poeta, nasadiv si pestrý turban ghazelu na hlavu, dává staré orientální této formě rozezvučeti se v nádhernou výmluvnost, prosycenou ohnivými pantheistickými tóny:

Od pólu k pólu veliký zní hlas: Rozšiřte boha!
ať puknou tmy a vládne jas a jas: Rozšiřte boha!
Pryč s maskou prázdných pojmů, bytost buď
tvar jeho vesmír, moře jeho hlas: Rozšiřte boha!

Anebo:

V orla skřeku, ve pěnkavy hlasu stvoř mne zas!
v růže plání i v drobounkém vřesu stvoř mne zas!
v hlase orkánu a v jeku moří,
v tichu zádumčivých skalných tesů stvoř mne zas!

Kdo by, čta tyto ukázky velikého mistrovství slovesného, chtěl ještě litovat toho, že je ono rozvíjeno na formách tak starých, konvencí nám odkázaných?

Zde je opravdu do starých měchů nalito nového vína a těžké předpisy metrické, místo aby básníka zarážely a mátly, naopak jen dráždí jeho rozkoš vlastní síly, tak jako umělé překážky nutí závodního oře k tím křepčímu a vítěznějšímu letu.

Vztah mezi předepsanou formou a individuálním básnickým obsahem není ovšem ve všech těchto projevech Vrchlického veršové virtuosity stejný. Řadu knih jeho této kategorie zahájily už »D o j m y a r o z m a r y« (1880), tam poprve Vrchlický zahrál na strunách starých románských útvarů metrických. Zde ponejprv projevuje své mistrovství v sonetu a víří s podivuhodnou bravurou v umělých tancích banvillovských ballad, rondellů a odelett. Kdežto však zde ještě pro formu zapomínáme na lyrický obsah, při »Hudbě v duši« jsme nuceni podivovat se překrásné úměrnosti mezi obojím. Řekl bych: tam se Vrchlický produkoval, zde však zpívá. I ronda ironická a sentimentální se sbírky »Z l a t ý p r a c h« (1887) uchovala si ještě mnoho z tohoto lyrického kouzla a »M o j e s o n a t a« (1893), jubilejní kniha Vrchlického čtyřicítky, hýřící přímo balladami a přinášející mimo to cykly trioletů a rispett, ukazuje veršovou techniku jeho na vrcholné výši. Ale je to technika až už příliš hladká, slova krouží tu v tancích už někdy jen mechanicky, i kolorit je šedivější a žhavý citový vzruch je tlumen reflexí mužných let.

Toť postup, jenž už se nazastaví a jenž dokonán bude ve »F a n f á r á c h a k a d e n c í c h« (1906). Tam bude umělá metrická forma ronda téměř vyprázdněna,

lyrický obsah z ní vyprchá a zůstane jen téměř holý zvuk slov. Básníkova »hudba v duši« najde si jiné průlevy; zejména tam, kde život sám udeří na jeho srdce, bude ona, nevázána pouty konvenčních umělostí, proudit cestami volnějšími a prostšími, ba často vrátí se jí ztracené kouzlo právě tam, kde vzdavši se nároků virtuosity, spokojí se výrazem jednoduché písně.

Ale úplně vzdálit se konvence, nebo dokonce postaviti se proti ní, nedovede Vrchlický nikdy. Což platí nejen o básnické konvenci formové, ale i o vnitřní konvenci psychologické. Tento básník nezadívá se nikdy na svět přímo svýma očima tak, jakoby jím svět byl teprve objeven a jakoby nebylo včerejška, kterýžto dojem máme, jak známo, u geniálně samorostlých individualit básnických. Vrchlický vždycky bude se na věci dívat sklem všeobecně básnického názoru, zkrystalisovaného průběhem minulého básnického vývoje celých věků a národů. Viděl-li takto na příklad jaro očima Virgila a Theokrita a pochod dějin očima Hugovýma, jsou to jen ojedinělé případy a nejde mu o napodobení právě snad jen toho či onoho určitého básníka. Jeho duch zmocnil se nesčíslných možností procitovat básnicky svět a osvojil si úžasnou obratnost, pružnost a šířku v tomto neustálém přebásňování a tím i přežívání. Pro všecky vztahy lidského žití, pro zjevy historie, přírody i pro sny a hnutí srdce odvodil si z toho určitý fond výrazový, jistou zásobu obrazů, typů a symbolů, suggestivních značek a zkratek. Těch pak užívá stále, aniž

usiluje o výraz zcela nový a původní a proto se v jeho poesii opakuje tolik metafor, proto se v ní vrací vždy jedny a tytéž prostředky koloritu i tytéž toniny řeči.

Tím jest z veliké části vysvětlen zázrak jeho nesmírné plodnosti. Nikdo na světě nemohl by za jediný lidský život napsati tolik básní, kdyby je měl od samých kořenů inspirace až do posledního rýmu celou silou původnosti prožívat. Na to by nestačilo lidské srdce ani fantasie; tam, kde končily jejich síly, musila při= skočiti na pomoc konvence, jak slovesná tak i po= jmová. Duchové básníků celého světa musili být stále vyvoláváni, měl=li vykonat Jaroslav Vrchlický za celou generaci své obrovské dílo. 

VZTAH K JINÝM BÁSNÍKŮM má však pro Vrchlického smysl ještě hlubší. Nejde totiž jen o to, že od nich přijímá konvenční pojmy a formy poesie, ale oni sami již svou existencí působí mocně na samu základní jeho inspiraci. Díla básníků totiž ve svém literárně historickém světovém souhrnu představují mu svět poesie, a tento svět poesie jest v jeho duševní dílně činitelem stejně důležitým jako svět hmotný. Poesie jest pro něho právě takové pra=základní faktum jako příroda, a přečtená báseň, mono=grafie o velkém některém starém poetovi vzněcuje právě tak jeho fantasii a tvořivost jako jiné básníky po=hled na krajiny, jako vůně květů, nebo setkání s lidmi. Či určitěji řečeno: většina básníků dává se vzněcovati právě jen takovýmito skutečnostmi, nechť lidskými, přírodními nebo historickými, cítí se však odpuzována jinými básníky. Čím svéráznější osobnost básnická, tím méně miluje jiné básníky. Vrchlický však nejen že vnímá dychtivými smysly všecku realitu života, ale mimo to a vedle toho ssaje duševními orgány roz=koše z básnických děl celého světa, a dojmy tyto, ač abstraktní a jen papírem sprostředkované, přetvářejí se u něho v tvůrčí processy, stejně lehce a přirozeně jako vjemy skutečna. Nesnaží se cizím osobnostem básnickým odolat, není jimi drážděn, aby zdůrazňoval tím více své vlastní rysy, ale naopak poddává se jim měkce jako žena muži, před velikými se rozplývá, k menším se sklání s vlídnou chápavostí, ale všecky, snad všecky bez výjimky miluje, jsou=li jen opravdu básníky, a geniům mezi nimi se koří s takovým po=



PRACOVNA JAR. VRCHLICKÉHO.

citem distance, jakoby sám nebyl jedním z největších své doby.

A jako poměr člověka k světu skutečností, jest i poměr Vrchlického k tomuto světu historicky dané poesie dvojí: jeden passivně poznávací a druhý reproduktivně tvůrčí. Po stránce prvé jest Vrchlický zjevem fenomenálním nejen dle měřítka našeho, ale i dle nejpřísnějšího měřítka evropského. Nevím, byl-li od dob Goethea a vůdců německé školy romantické básník, který by vedle své vlastní produkce byl v neustálém styku s tolika kulturami a literaturami jako on. Bohatstvím a šířkou své sčetlosti předčí dojista i moderní poety, proslulé svou erudicí, jako byli na př. Browning, Leconte de Lisle a Carducci, neboť nezapomeňme, že každý z těchto kotvil především ve své domácí literatuře a mimo ni znal jen nejvýš antickou nebo jednu dvě moderní. Ale český náš básník objal svým poznáním všechen vývoj celé evropské poesie od Homera až k posledním francouzským symbolistům. Je literárně právě tak doma ve Francii a Italii jako ve Španělích a Polsku, zná Hafise tak dobře jako Caldérona, zajímá se i o postranní větve velkých literatur, je ve styku s provençalskými félibry i básníky katalonskými a ještě v pokročilém mužném věku nalézá dosti času, aby se naučil anglicky a dal se rozechvěti Shelleyem, Rossettim a Whitmanem. Snad právě proto, že česká poesie jest příliš skrovná, než aby jeho nenasytnému a širokému duchu mohla poskytnouti pevného těžiska, je nucen se rozlétat přes dálky všech zemí a věků, a proto snad se u něho, syna malého

naroda, vytváří světové vědomí básnické takové šíře a plnosti, jak bychom pro to marně hledali příkladu u současných básnických duchů z velikých literatur. Jen literární historikové a kritikové dospívají k takovéto erudici, ale ta jim je ovšem usnadněna právě tím, že sami nebásní. Nejsou v pronikání básnických zjevů a požitku z nich rušeni nepokojem svých vlastních tvůrčích instinktů, ani bolestnou snahou o zachování své individuality — naopak vnikat do cizích individualit, vzdát se jim a podlehnout, toť jejich specielním uměním. U Vrchlického však jest toto poznávání jiných básníků velikou obětí na čase i na silách vlastní osobnosti; jistě že by rysy jeho vlastní fysiognomie byly tvrdší a určitější, kdyby nebyla denně takto rozechvívána dotykem jiných duchů, a jest nade vši pochybnost, že tato odstředivá činnost jeho ducha, toto rozptylování vlastního já všemi směry, tento nenasytný zájem o básnění cizí jest nejhlubší tragikou jeho vlastního básnění. Je to, abych tak řekl, tragika přílišné šířky. I dimense duchů podléhají neúprosným mathematickým zákonům. Duch, jenž se rozlije tak mocně do široka, nemůže zároveň spěti do hloubky, a kmen osobnosti, která se opájí všemi vůněmi a nastavuje svou korunu všem větrům, nemůže být tak pevný jako u oné, která stojí osamělá a má své houževnaté kořeny hluboko zapuštěny v zemi. Přes to však zůstává podivuhodným úkazem vnitřní básnické techniky už to, že Vrchlický mohl své studie cizích poesií tak lehce a šťastně — alespoň subjektivně, pro sebe — srovnat se svými touhami tvůrčími a naplnit celý svůj život

harmonickým rhytmem tohoto dvojího processu, tohoto střídání mezi četbou veršů cizích a psaním veršů vlastních.

Sám zašel někdy mezi kritiky a essayisty, ba stal se na konec professorem cizích literatur na universitě. Ale přece nevynikl na těchto polích. Jeho způsob vyrovnávat se s cizími zjevy básnickými byl jiný než čistě studijní, kritický nebo essayistický. Nikdy nedovedl zapřít sám v sobě básníka a vyrovnává se proto s nimi zase jen processy básnickými. Totiž: jejich překládáním nebo básnickým vystihováním.

Prvému z těchto processů děkujeme za obrovský počet jeho převodů, za tu neslýchaně rozsáhlou činnost překladatelskou, která teče vedle jeho vlastní produkce jako proud stejně mocný a někdy, alespoň s hlediska národních kulturních potřeb, dokonce i stejně významný jako ona. Dáti nám v oněch letech anthologie z moderní poesie francouzské a vlašské, přeložiti Dantea, Tassa a Ariosta, oba díly Goetheova Fausta, dramata Calderonova — abych uvedl jen básníky nejvýznamnější — již to samo by stačilo zajistit významné místo v literatuře. Ale jaké legie básníkův druhořadých stlumočilo nám mimo to péro Vrchlického, kolik děl historicky ctihodných, ale pro náš vkus přece jen mrtvých, kolik veršů, při nichž nešlo už ani o jejich cenu a význam, nýbrž jen o básníkovu subjektivní rozkoš z techniky překladatelské, ba i kolik výtvorů literárních, překládaných jen na zakázku od nakladatele nebo z divadla! Tu už pak nelze mluvit vždy o nutné potřebě této práce, při nejmenším lze soudit,

že mnohou mohl vykonat kdokoli jiný a ne právě básník, jehož každý den života měl být národu drahocenný. Je tu často víc osobního zájmu než zřetele k skutečné potřebě a jest cosi velkomyslně marnotratného v této překladatelské práci Vrchlického, vidíme-li jej na příklad, jak překládá a komentuje v »Poesii italské nové doby« nejednoho vlašského básníka, jenž jemu nesahá ani po pás. Ale v tomto sklánění se i k básníkům menším a vůbec v této lásce ke všem projevům poetického ducha jest rys jisté šlechetnosti a moudré objektivity, připomínající vlídnou vše-chápavost starého Goethea.

Druhému ze způsobu, jímž se Vrchlický vyrovnává s cizími osobnostmi básnickými, děkujeme za celé řady »Masek a profilů«, veršovaných to portrétů básnických — po většině ve formě sonetové — různých apostrof básníka k básníkům a jiným umělcům, básním připínajících se k četbám určitých knih anebo k určitým pracem překladatelským (na př. po přečtení Oresteie, nebo Zolova »Člověka bestie«, po dokončení překladu Fausta« a p.) nehledě ani k nesčetným básním jubilejním a jinak příležitostným. Jsou to sonetové cykly z Dojmů a rozmarů, zejména však Sonety samotáře (1885), v nichž poprvé zaskvěl se tímto svým uměním veršovaného essaye, jak bych chtěl zváti tyto pokusy o vykreslení význačných masek a profilů básnických v jemně řezaném rámečku čtyř sonetových slok. Tenká tato knížka váží ve vývoji básníkově za několik jiných. Po předchozích jeho knihách rhetorických, pohnutě reflexivních, vášnivě

lyrických nebo formově oslnivých, představujeť ona něco jiného: zralé umělectví formy, které bez okázalosti, za to však s tím duchaplnějším rozmyslem hraje se zvukovými a obrazovými hodnotami slov, ciseluje je do nejjemnějších lesků a skládá z nich mosaiky, podivuhodné výmluvnosti myšlenkové i náladové. Neobešlo se to arciť ani zde bez dotyku jiného básníka; byl to dojista francouzský parnassista José Maria de Heredia, jehož drahokamově třpytné sonety podnítily Vrchlického ne k napodobení, ale k pokusu ukázat, že dovede něco podobného. Tak vznikly tyto cykly, které jsou nejen prvním skvostným výtvorem slovesného artismu v české literatuře, ale zároveň i umělecké moudrosti v názoru na věci, oné moudrosti, kterou bývají odměněni básníci, když se dovedou podřídit tuhé kázni obtížné formy. A tu po pestrém kaleidoskopu motivů heroických, antických, idyllických a erotických počínají mluvit ze sonetů Vrchlického »masky a profily« básníkův, Homerem počínaje a konče Mickiewiczem. V Nových sonetech samotáře ⟨1891⟩ a v Posledních ⟨1896⟩ přináší Vrchlický nové řady těchto básnických portrétů a shledáme se s nimi i v jeho jiných ještě knihách. K podobiznám básníků přistoupí i hlavy jiných umělců a myslitelů; tak na př. Brevíř moderního člověka ⟨1903⟩ bude zakončen epilogem »Moderní majáky«, v němž — odvolávaje se výslovně na stejnojmennou báseň Baudelaireovu, velebící genie malby — pokusí se Vrchlický o stručnou charakteristiku devíti representativních mužů století, mezi něž čítá i Renana, ale také Ibsena a Tolstoje,

Edisona a Pasteura. »Masky a profily« ze tří knih sonetů zůstanou však nejcennějším produktem tohoto duševního obcování básníka s básníky. Zejména pak pokud jde o poety francouzské, není jistě přehnáno, řekneme-li, že nenalezli v oněch letech nikde za hranicemi své vlasti jemnějšího znalce a láskyplnějšího vystihovatele nad tohoto básnícího »samotáře«. Ale ani o zjevech starších, všeobecně známých, jako jest Shakespeare nebo Goethe, nebylo do těch dob napsáno českou essayistickou prósou nic, co by předčilo věcnou přiléhavostí a vzletem chápavé intuice těchto několik sonetových veršů, jimiž dovede básník o těchto geniech říci to hlavní a podstatné. Takovéto »Masky a profily« nebyly však za let, v nichž byly psány, pouhou hrou, pouhým koketním pokusem básniti o básnících — tedy náběhem k poetickému požitku značně složitému a intellektuelně raffinovanému — ony měly za tehdejších našich kulturních poměrů svou hodnotu naučnou a svou platnost věcnou. Nahrazovalyť tyto literární podobizny Vrchlického celé jedné české generaci četbu studií a literárních historií v době, kdy jsme neměli ještě umělecky cítící kritiky ani essaye. Probudily v ní smysl pro psychologický portrét a pro rozkoš z osobnosti a tím, že zpravidla neomylně zabodly se do jádra daného zjevu, poučily o něm krátce a rychle, a lépe často, než by to mohla učiniti obsáhlá studie.

A tak uskutečňuje Vrchlický — i v tom u nás první — čistě moderní typ básníka studujícího a knihového, literárního polyhistora, jenž má erudici kritika, ale těží

z ní jen čistě básnicky. Prvý velký představitel tohoto typu, Goethe, dospěl k němu jen dlouhým životem, ale Vrchlický byl k němu přímo zrozen. A do jaké šířky jej rozvinul, uvidíme nejlépe, srovnáme-li jej s nejslavnějším jeho představitelem současným: Anatolem Francem. Kdežto totiž tento bibliofil a jemný znalec literárních apartností zůstává stále jen Francouzem, uzavřeným do oblasti své národní tradice, jest Vrchlický dokonalým literárním kosmopolitou. I pod příbuzný typ moderního dilettantismu býval zahrnován, již proto, že byl ctitelem Renana a jeho relativistické životní filosofie. Ale dosti neprávem. Pravý dilettant — jak jej na př. charakterisuje Paul Bourget, je duchový rozkošník, jenž se vžívá do různých možností života a umění, a nasazuje si je jako masky a zase je odkládá, aniž se některé úplně vzdá. U Vrchlického není však tohoto intellektuelního raffinementu; on se vzdává rád všemu, co přináší den nebo čtená kniha, s celou dychtivou svou vnímavostí a měkkým srdcem, stále ochotným podivovat se a milovat.

Vše obejmout, vše znáti, vším spít duši svoji,
co kvete, září, svítí v soše, malbě, písni,
ve každém dolu kopat, čerpat v každém zdroji,
od antického torsa, jež dlí v času plísni,
až ku záchvěvu duše moderní, jež kvílí,
když lupínek jí malý svadne s štěstí květu,
vzlet světců středověkých, titanské též síly
i rozmar dívčích, lásce otevřených retů:
my všecko prožijeme, cítíme i chápem,
všech požitků nám zdroje plným proudí slapem.

Že vystřídá takto mnoho různých útvarů a že dílo jeho hraje pak nejrůznějšími barvami, toť jisto. Ale

třebas že jednota osobnosti tím trpí, přece zase jen šťastná její pružnost zachraňuje ji před naprostým podlehnutím. Prohne se hluboko, ale nezlomí se a vždycky zas znovu se vztýčí, všemi póry žízníc po nových dojmech. A tak, třebas se vrhal vždy znovu a znovu do oceánu světové poesie, neutonul v něm Vrchlický nikdy docela a jakkoliv jeho vlastní lyra zvučí ozvěnou všech jeho proudů, přece jen každá její struna má svůj spodní přízvuk čistě svůj vlastní. 



KLEMENTINA KALAŠOVÁ.

OSOBNÍ LYRIKA Vrchlického jest nejlepším toho dokladem. V ní totiž právě tato široká jeho poddajnost vůči věcem i knihám, která by se mohla jinde snad zdát příliš passivní, projevuje se jako kladný a vědomý způsob žití, který postupem let dozrává na jistou filosofii a na jisté umění života. Nikdo nenaznačil líp ráz této lyriky, než on sám ve veršících, které tvoří motto k prvé význačné knize této kategorie:

Bouře a mír,
snění a vír,
radost i žal,
peklo i eden,
květen i leden:
co život dal!

»Co život dal«, tak sluje tato sbírka (1883), a slova tohoto jejího názvu budou heslem jeho subjektivního básnění po celý život. Nikdy neuslyšíme z něho heroických výzev k osudu, nikdy nevykročí básník v tvrdé zbroji do života, aby si ho podmaňoval a dle svého přetvářel; nikoliv, vždycky bude jen přijímat, »co život dal«. Život jest v tomto případě muž a básník žena; jeho vztahem k životu jest vzdání se, dotyk života jest zároveň početím písně. Duše mimosa nebude potřebovat ani příliš vášnivých jeho pocelů, zachvějeť se i při sebe slabším pohlazení nebo bodnutí a nejlíp se jí bude kvést a zpívat, když poplynou dni a noci v plném sice a sytém bohatství dojmů a vznětů, ale přece jen pravidelně a nerušeně. Neboť tento básník, jak již několikráte bylo řečeno, nemá pohnutého osudu a nepotřebuje ho; jsa více pozorovatelem života nežli

hercem v něm, ztratil by ze sebe mnoho a právě toho nejlepšího, kdyby se do jeho reálného proudu příliš dychtivě a aktivně vrhl. Jemu lépe slouží, zachová-li vůči němu jistou zdrželivou distanci, umožňující klid promyšlení, požitek snění a rozkoš vzpomínky. Při víně a dýmu cigarety bude v duchu prožívat dary dnů, nechť již to budou bouřná dobrodružství smyslů či tiché radosti ducha, zjevy krajin či tváře blízkých lidí, polibky horkých rtů či blednoucí stín přítelkyně, daleko za oceánem zemřelé, ohnivé růže štěstí či kytky aster, sladké plody či hořká jádra, hodiny, v nichž srdce bude naslouchat melodickému stesku své vlastní sonaty a jiné, v nichž pod přívalem bolestí bude se třást jako okna v bouři.

Protože pak lyrika Vrchlického činí se sama takto závislou na běhu a obsahu života, nekrystalisuje se nikdy v dílo, v němž by duše vedla své hovory s osudem ve své nejvniternější sféře, či abych tak řekl: při zavřených dveřích. Vždycky jsou tu všecka dvéře dokořán otevřena, a jimi proudí sem šum života. Ten i ve knihách nejintimnějších zanechává u Vrchlického ozvěnu vždy tak mocnou, že jeho Já není nikdy zcela tak samo a že nikdy ono nepropadá se do onoho nejhlubšího ticha, v němž se otvírají půlnoční zdroje podvědomého. Budou sice chvíle, kdy jeho píseň se zastaví na samé hranici říše stínů, ovanuta dechem asfodelů a zlákána harmoniemi nejtišších duchových zvuků. Z labyrinthu světa bude hledat cestu do ráje srdce, ale i když v něm stane, nebude mít klidu a hlubokého onoho soustředění, aby v něm prodlela. Vždy zas zvábena životem, sirén-

ským hlasem smyslů a žízní po rozechvěních, vrátí se do koloběhu dnů a dá se unášet tancem svých dojmů a rozmarů.
Tak jest tedy a zůstane až do konce osobní lyrika Vrchlického denníkem jeho života. Nebude ssát své šťávy z marnosti vidin a snů; pevným kořenem jejím zůstane vždy reálná existence, jíž za básníkem žije člověk. Mezi touto bytostí básnickou a lidskou není u Vrchlického nijakého rozporu, obě splývají se šťastnou lehkostí v sebe navzájem. Člověk zařizuje si svůj život dle potřeb básníka, a básník netváří si jiným, ani lepším ani povznešenějším nežli člověk. Překládá prostě jeho dojmy a chvíle do řeči poesie. Lyrika tato pak, protože vždy čeká na to, co život dá, jest téměř vždy příležitostnou, ač ne vždy ve stejném slova tohoto smyslu. Jest jí ve smyslu nejběžnějším tam, kde Vrchlický, snadno a rychle, a podřizuje se požadavkům básnické i společenské konvence, jest ochoten kdykoli a komukoliv posloužiti verši ze svého péra, nechť již jde o námět jubilejní, projev přátelství nebo díků neb o pouhých několik řádek do památníku. Nelze přejít ani přes takovéto drobnosti, protože jsou zařazeny do jeho sbírek, tvoří v nich často celé kapitoly a jsou význačny pro způsob jeho tvorby. Ale jindy zas dovede Vrchlický básnit příležitostně ve smyslu nejhlubším: vznětu, jejž přinesl den, nevyzpytatelnost nálady nebo nenadálá náhoda, dovede dodati platnosti lyricky všeobecné a vytěžit z určitých chvil svého žití kouzlo, v mysli každého čtenáře vždy znovu zas vzkvétající. V každé z jeho lyrických knih nalezneme mezi množ-

stvím veršů méně významných vždycky zas stránky, na nichž to voní a zpívá ryzím životem pravého básni- ckého srdce.

A jak už jest vlastností Vrchlického, že nepodává nic se skoupou vypočítavostí, nýbrž všeho naměří hned vr- chovatě a ve všem je velkolepě marnotratným, tak i zde, ve svém nejsubjektivnějším básnění, dává mnohem víc, než by dal kdo jiný, a podává se v takové šířce celého svého bytí, v takové mnohotvárnosti a s tak upřímnou hovorností, že i v tomto ohledu byl první mezi našimi básníky. Nikdo z nich nám neřekl o sobě tolik jako on a neusnadnil tak práci svým biografům. Čímž není ovšem řečeno, že by byl pověděl o sobě tu nejhlubší, tu poslední, bolestně nejupřímnější pravdu. Nikoliv, vyznávat se nebylo hlavním cílem jeho lyriky. Ona chce být jen vyzpíváním života, ne životní zpovědí. Jinak nebylo ani možno u básníka, jenž jest především horoucím ctitelem skvělé formy a veršové hudby, u básníka, jemuž není první věcí nalézt za každou cenu kořenný, upřímně tvrdý výraz pro celou pravdu svého nitra, u básníka, jenž jen někdy píše, jak se říká, krví svého srdce, ale přece jen mnohem častěji řečí všeobecné poetické konvence.

Tomu, kdo se zpovídá, derou se slova na jazyk těžce a bolestně. U Vrchlického tak není, jemu plynou i nej- osobnější výlevy snadno ze rtů, a pak, protože není bás- nickým naturalistou, nýbrž odchovancem romantiků, dovede v pravý čas přehodit přes to, co by bylo v jeho písních až přespříliš lidského — Menschliches, Allzumenschliches — malebný závoj básnické styli-

sace. Tím je vše zmírněno a zkrásněno; o čem pak tyto verše mluví, nejsou už dni a osudy jednoho člověka, zakletého do vší tísně a malosti individuelního, nýbrž jsou to chvíle a osudy básníka, a to zase nejen tohoto jednoho, nýbrž poněkud i typu básníka, básníka vůbec, v naší době i v našem národě.
Ale protože, konec konců, nelze vyjít z mezí své osobnosti, uvidíme za tímto básníkem zase jen určitého člověka a vrátíme se i z nejvyšších takovýchto lyrických stylisací s tím větším zájmem ke skutečnostem jeho života, byť nebyly vždy radostné. Od cesty, která vedla kdys k Eldoradu, odbočíme s ním na stezky kamenitější, z čarovných zahrad do scenerií střízlivějších a šedivých, a odtud pak až do podzimních mlh, v nichž bude pěti své písně poutníka. A protože jdeme s básníkem tak měkké, poddajné bytosti, která se vzdává životu vždy znovu každým dnem a jíž proudí všecka změť jeho prvků a sil, nejsvětlejších i nejčernějších, vznešených i hrubých, budeme nuceni vzít v počet celou náplň lidství i se vším nevykvašeným rmutem smyslnosti a dychtivého vzněcování se kdykoliv a čímkoliv. Pozemská pouť umělce! V jejím prachu leží zašlapáno mnoho vzácných sil, neboť Vrchlický nenakládal nikdy příliš šetrně se svou drahocennou hřivnou, ale tato pouť člověka vede na konec přece jen vždy k duchovnímu vykoupení básníka. A když pak na kmeni této lyriky pohasnou žhavé barvy květů, spatříme mezi žloutnoucím listím její stříbrně ojíněné ovoce — tichou, vlídnou moudrost stárnoucího poety.

È MORTA, jedna z nejmenších knih Vrchlického, sbírka 34 básní, vztahujících se k znamenité pěvkyni české, Klementině Kalašové, r. 1889 v brasilské Bahii zemřelé, zasluhuje zvláštního ocenění, neboť ona jest nejkrásnějším případem »příležitostné« lyriky Vrchlického a ukazuje zároveň, jaké možnosti citové dřímaly v bytosti tohoto básníka, čekajíce jen na milostnou chvíli, kdy je ruka osudu probudí ze zakletí. Takovouto vzácnou chvíli inspirace lidsky sice bolestné, umělecky však nadmíru šťastné, přinesla básníkovi dvě portugalská slova na obálce dopisu, jenž byl zaslán do Brasilie Klementině Kalašové, ale došel do Prahy nazpět, ježto adressátka byla mrtva.

Dvě tato pouze slova na obálce
a jaká propast, Bože můj, z nich zeje!

Toť prvý výkřik, jímž reaguje básník na vnější tento popud a rozvádí thema toto dále ve slokách, vyslovujících smutek nad smrtí umělkyně, jejímuž zpěvu děkoval za nejednu krásnou zjasňující chvíli. Smutek jeho je však celkem klidný, bez slzí a vytřeštěných, rozervaných vzhledů — vždyť nebyla to milenka, byla to jen přítelkyně, a to, jak se zdá, ani ne příliš blízká. Ale vizme jen, co přes to, ba patrně právě proto vytvořil básník na toto thema, jež mu »život dal«. Dojem truchlozvěsti nemíjí dlouho, ani když už po způsobu poesie čistě osobní a příležitostné byl vyzpíván. Básník, když byl nejprv mrtvé umělkyni věnoval cyklus 14 básní ‹r. 1889›, vrací se k ní znovu po roce a nepřestává do r. 1893 vést své kouzelně

zpěvné hovory s jejím bílým přeludem. A nejsou to přece srdcervoucí hovory s mrtvou milenkou, neboť tón erotický tu chybí naprosto. Vzpomínka na mrtvou nemá vůbec v sobě tolik otřásajícího, aby se mohlo říci, že je to elementární síla hoře, jež nutí básníka k těmto žalozpěvům. Ahle, přece, on erotik, jindy tak žhavý a smyslný, dovede věnovat tolik času vzpomínkám na přítelkyni, v níž uctívá především umělkyni a ideální, ušlechtilou ženu. Ale právě tato stlumenost citu, prostého každé dravé vášnivosti i smyslového zanícení a právě také tato nesmírná vzdálenost předmětu, odděleného dálkami oceánu a propastmi zániku, toť asi pravá příčina, proč básník nalézá pravou míru uměleckého klidu, aby si svůj vztah k této mrtvé zbásnil na sladký duchový román.

Když luny hasne bílý pruh,
dostává křídla lidský duch
a v křišťálný se vznese vzduch.

Ať mrtvý, živý, jedno jest.
Stejně se vznese v moře hvězd,
po stopách andělských jde cest.

Koho by nepřekvapil u básníka, v němž jsme poznali tak žhoucího velebitele lásky pozemské, tento vysoce spirituelní, praerafaelitský tón?

Ó sladký hlase umlklý,
zda ztich' jsi docela?
Van cítím slabý a dech mdlý,
jak peruť anděla.

To už není Hugo ani Banville a žádný z francouzských parnassistů, zde už pociťujeme dech básníků jiné země — Anglie. Chystáť právě v oněch letech

již Vrchlický anthologii z nich a křehké, cudné, labutí jejich kouzlo dovede on se stejným obdivem chápat, jako před tím prudce smyslnou rhetoriku poetů románských. Mocný podnět životní nalézá ihned v bohatě kultivovaném jeho básnickém intellektu vhodný styl k vlastnímu lyrickému projevu.
A tak, když už příležitostný podnět dávno minul a bolest v srdci již dochvěla, román spřádá se dál, ba možno říci: i časová dálka přispívá k jeho postupujícímu zduchovění. Čím více bledne přelud Klementiny Kalašové v jeho mysli, tím vzpomínka méně pálí a tím sladčeji zní píseň. Bílé její květy vzrůstají v onom pásmu kouzelně melancholického šera, kudy se ze života přechází do podsvětí. Do tohoto ticha nezaléhá vřava dne, ani výkřiků smyslu neslyšet; vstoupiv sem, zanechal básník daleko za sebou klamivou hru života a hovory jeho se stínem mrtvé umělkyně přispívají jen k dalšímu duchovnímu vyjasnění a oprostění. Nalézáme tu slova povzneseného odříkání a bolestného sebevykoupení, neslýchaná dosud u básníka, tak ochotného dát se unášet proudy dojmů. Žít dlouho, v plesu, slávě — pouhé masky! Ale žít v sobě, toť vše.

Neb co můž' člověk více chtíti:
než sobě zůstat věrným v žití,
být prostým, jak to luční kvítí?

Ale z těchto hovorů s mrtvou přímo seznáváme, co je příčinou, že hlučná symfonie života v srdci básníkově tak náhle ztichla na zadumaně šepotavou hudbu.

»Když před lety první zněl pro Tebe kvil,
já tenkráte myslil, že šťastným jsem byl . . .«

Zpěv prvý

Vstřed naší zemské pouti když se vkročí [1]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

Ale od těch dob, dí dále básník, shledal, že všecko je to trud a šalba.

A brzy jsem poznal, že věrnost je klam,
jak mnoho jsem vědět chtěl, málo jak znám —
že ve víru zástupů vždycky jsem sám.

A, tak zraněn zklamáním a bolestí ztichlý, počíná závidět mrtvým a vžívat se s touhou v nekonečný jejich mír.

S dnem po dnu se rvu a Ty tichounce spíš,
jen tiskneš si blíže k rtům Nepenthu číš,
co snem jest, co životem sotva již víš —
Oč, sestro, jsem Ti dnes bližší.

Ten, kdo ví, jakými těžkými krisemi bylo projíti Vrchlickému, jako člověku i jako básníku, počátkem let devadesátých, snadno pochopí, co napovídá melodický smutek těchto překrásných veršů. A tak, když Klementina Kalašová spí již čtyři leta ve svém zámořském hrobě, básník má ještě chvíle, kdy se vrací k těmto hovorům s ní — patrně z touhy po osvobodivém vlivu někoho, kdo stojí už mimo život, ne tedy z vášnivého nějakého vztahu k této mrtvé, nýbrž z vlastní potřeby úlevy a vnitřního míru. Ale čas míjí a život jde dál. O zdali v nivách asfodelů Tvůj drahý posud bloudí stín? táže se básník blednoucího přeludu své přítelkyně. Již skoro se mi stáváš mythem v tom zámořském tak dálném hrobě! A vskutku, zemřelá pěvkyně je opravdu už jen mlhavým stínem, zákon života vítězí, pouto k ní se uvolňuje a myšlenka, jež na počátku pálila bolestí, rozplývá se nyní v lyrickou hudbu a vlídně teskný sen. Dost pláče již i žalu, volá

básník a pozdrav poslední písně, jejž za ní posílá, chce mít tak tichý a sladký

> jak růžných lístků deště;
> jen sladké cít z nich vání,
> ať nikdo neví ani,
> že prší na rakev.

Process je dokonán: vydrážděna ostnem životního popudu prochází básníkova píseň od daného thematu řadou variací vždy k čistší umělecké sublimaci, až strávivši všecku sílu přijatého vznětu, rozplývá se ve vzdušné výdechy. A tak možno považovat tuto malou knížku »E morta« za pravý skvost osobní lyriky Vrchlického, nejen pro její krásný vztah k reálné události, ale i pro mistrovství celkové její komposice, pro mnohotvárnost, s níž jediný tento motiv je vysloven a zejména pro bohatství lyrické rythmiky, jíž se cyklus tento honosí. Každá z těchto písní má svou vlastní intonaci a ačkoliv všecko tu vychází z jednoho motivu, je to právě ona z lyrických sbírek Vrchlického, v níž se básník nejméně opakuje a je nejvíce chráněn před jednotvárností. Proč? Protože to nenapsal z pouhé denní potřeby veršové hry, nýbrž z hlubší potřeby srdce, až v samých kořenech inspirace dotčeného. Bylo dříve řečeno, že kromě jeho mladistvé nevěsty a choti nezasáhla pak už žádná žena k těmto kořenům. Nutno nyní však dodati: žádná žena živá. V poesii Vrchlického není milenek, které by jeho erotice, přece tak žhoucí a vznětlivé, dodávaly zajímavých ohnisk a významnějšího lidského a psychologického pozadí. Budeme čísti u něho mnoho ještě o lásce, ale skoro

lhostejno bude, kdo je jejím předmětem. Patrně ne proto, že by básník byl lhostejný k duši a lidské hodnotě žen, o jichž vnadách zpívá, ale zajisté proto, že ženy samy nedovedly si ho podmanit hlubšími duševními kouzly. To se podařilo jen této mrtvé a síla jejího přeludu byla taková, že dovedla sensuelního jinak erotika přimět, aby zapěl o ní, pouhé přítelkyni, zcela nové písně, duchově bledého koloritu a čaromoci čistě spirituelní. Lze soudit z toho, že by i erotika jeho byla jiná, kdyby mu byl osud poslal jiné ženy do cesty? Či naopak, leželo to v povaze básníkově, že přítelkyně musila být mrtva a svou smrtí povznesena nad rmut života, aby ji viděl v tomto ideálním posvěcení a mohl ji nazývati sestrou?

DRAMATICKÁ TVORBA Vrchlického dospívá též v letech osmdesátých k svému vrcholu. Tento vrchol sluje »Hippodamie«. Plán k antické této trilogii zaměstnává básníka po leta a k němu vztahují se již zmíněný »sbor z antické tragedie« ve sbírce »Jak táhla mračna« i některá čísla z jeho »zlomků epopeje«. Idea tato sahá svým počátkem do let jeho faustovských vzmachů, kdy obraznost mladého básníka byla zaměstnána obřími fantomy a jejich vášnivými zápasy s osudem. Ale již jako třicetiletý měl za sebou několik dramatických děl a divadelních premiér, a k těm nutno nyní se vrátiti.

Jako tak mnohé u Vrchlického, děkují i dramatické práce jeho za svůj vznik nejen vnitřním tvůrčím nutnostem, ale i zřeteli ke kulturním potřebám národa. Na jaře r. 1882 viděl Jaroslav Vrchlický poprvé svou hru na scéně divadla, tehdy ještě Prozatímního. Byla to tragedie »Drahomíra«. Lze právem pochybovat o tom, že by básník, pohybující se v té době v kosmopolitickém světě svých »Mythů II.«, »Nových básních epických« a »Hilariona« byl se cítil nějak zvláště vábe kruhem křesťanských legend z dob našich Přemyslovců. Jistě že snaha, vyjít vstříc potřebám českého divadla, rozhodla především o volbě této látky. Národní divadlo vstávající po požáru znova z rumu a popele, vzněcovalo tehdy mocně ctižádost básníků, bylať to leta, kdy se snilo o nastávajícím rozkvětu české dramatické literatury a kdy původní básnický repertoir byl otázkou národní hrdosti. Co přirozeněj-

šího, nežli že básník, jenž právě byl přišel, viděl a zvítězil, zatoužil také po vavřínech dramatika? Mohl to tím spíše, že v české dramatické literatuře to zelo právě tehdy velikou chudobou a prázdnotou. Bozděch již byl umlkl, Zeyer ještě pro divadlo nepsal, Stroupežnický, Šubert a pozdější realističtí autoři přišli teprve v následujících letech. Ceny za hru k otevření Národního divadla dostalo se »Salomeně« Bohumila Adámka, autora před tím zcela neznámého. Nebylo tu tedy osobností, jež by byly nesly vývoj českého dramatu a nebylo ani tradice; ti, kdož by přišli, měli by pole zcela volné a mohli počít s tvorbou českého dramatu téměř od základu. Jak by byl básník nadání tak všestranného a impulsů tak rychlých mohl odolat svodům scény, která k tomu ještě na rozdíl od jiných divadel zářila zvláštní idealitou svého vzniku a znamenala národu splnění dlouholetého snu?

Dříve ještě však, než-li bylo Národní divadlo otevřeno, má Vrchlický v Prozatímním svou druhou premiéru a to hned za tři měsíce po první. Tedy hned dvě do roka — příznačný to počátek pro další tempo jeho dramatického tvoření. Ale zatím co tato druhá jeho hra — antická tragedie »Smrt Odyssea« — byla uváděna na jeviště, byla už dávno v rukopise hotova třetí »Julian Apostata«. Tato jest také ze všech tří jmenovaných svým rozvrhem největší a ideově nejsilnější, třebas že tak, jak byla knižně vydána a později na jeviště uvedena, znamená značnou koncessi požadavkům divadla a obecenstva. Bylať původně

myšlena jako dramatická báseň filosofického rázu, připínající se k Vrchlického snům o epopeji člověčenstva a dojista hodna toho, aby byla srovnávána s Ibsenovým »Císařem a Galilejským«. Jako obraz zápasících dvou kulturních světů platí však nepopíratelně více než-li jako drama. I v obou ostatních tragediích, jimiž byl Vrchlický ponejprv uveden ve styk s divadlem, prokázal svou schopnost vžíti se pružně do každé formy a podříditi se látce — tam staroslovanské, tu antické — ale přes to, že hybné konflikty těchto tragedií jsou vyjádřeny výmluvně, trpí tyto hry přece jen nedostatkem pravé dramatické síly. Již tu mohlo býti zjevno, že Jaroslav Vrchlický nebude českému dramatu tím, čím se stal české lyrice, což ovšem by nemohlo nikoho překvapit ani zarazit, ježto přec drama jest útvar, jehož nelze pěstovati jen mimochodem, vedle své vlastní dráhy, a v němž skutečný umělecký úspěch musí si básník zasloužit nasazením celé své bytosti a celého svého osudu.

Vrchlický však bude dramatikem vždycky jen takto »mimochodem«, což třeba míti stále na mysli při posuzování jeho her. Bylo by nespravedlivo žádat, aby se v nich dával celý, když přece víme, že tomu, co v něm bylo nejbohatšího, dal již rozkvést jinde. Každý pravý dramatik je také výbojcem ve světě ethických idejí a scénických útvarů — může jím však býti básník, jehož nejšťastnější schopnosti jsou právě rázu opačného, passivního: schopnosti poddávat se životu a osudu? Dokonce už nevychází Vrchlický

na umělecký výboj, pokud jde o formu a styl dramatu. O jeho tragediích platí zvýšenou ještě měrou všecko to, co bylo řečeno o jeho ochotě, podléhat všeobecným poetickým konvencím. Je těžko charakterisovat blíže jeho dramata jako určitý slohový útvar, tolik v nich se mísí a do sebe splývá ozvěn z minulosti a tolik různých vlivů se v nich kříží a vzájemně ruší: drama antické i drama novodobých klassiků, Shakespeare, romantikové i Sardou. Celkem možno říci, že není Vrchlický žákem žádného určitého směru v dramatě (nejméně už na př. Hugova, jakkoli mu je tento básník mistrem v poesii reflektivní a lyrické), ale že je epigonem všech. Využívá sice své neobyčejné znalosti cizích literatur a jednotlivých kulturních období k zabarvení svých dramat dle látky a doby, ale tento kolorit místní a časový jest u něho vždycky jen mírný a povšechný, nesesilovaný dost určitými a šťavnatými detaily, dokonce už není opřen o pronikavější nějakou stylovou drobnokresbu. Jen základní koncepce ethické a společenské odpovídají zpravidla duchu doby a látky — tak na př. zápas křesťanství a pohanství v dramatech staročeských, pojmy o Fatu v dramatech antických, morálka rytířství a cti v dramatech ze Španěl. Ale v jednotlivostech ozývají se přečasto tóny, rušící povážlivě illusi jednotného stylu, anachronismy vnější i psychologické, v mluvě pak skřípavé zvuky všednosti, nepříjemně pronikající do pathetické melodie celku. To platí vlastně až o hrách pozdějších a možno vůbec říci, že jmenovaných nedostatků v dramatech Vrchlického s lety básníkovými přibývá. Jeho první

koncepce dramatické jsou poeticky ještě nejčistší a inspirace poměrně nejhlubší.

Ale hned za rok po premiérách jmenovaných dvou tragedií přichází Vrchlický s veselohrami. Po aktovce »V sudě Diogenově«, v níž poprvé a to s plným zdarem zkoušel své štěstí ve sféře humoru, dobyl si velikého divadelního úspěchu »Nocí na Karlštejně« (1884) a dal, on, pathetik a lyrik, české literatuře nejúčinnější a nejpopulárnější komedii na látku z domácí historie, v níž věru jinak toho, co by lákalo k veselohernímu zpracování, je tak pořídku. Neníť to arciť osnova komedie, ani komika osob a situací, co pomohlo této veselohře k oblibě, nýbrž jest to poesie moudré dobroty a lásky, jíž on, lyrik »Eklog a písní«, oblil populární postavu Karla IV. a jíž naplnil i nádvoří a komnaty jeho hradu. Tyto dvě komedie hrály se již v Národním divadle a v nadcházející nové éře českého divadla je vykázána Vrchlickému úloha velmi důležitá. I zde dosahuje svého místa bez velikých zápasů a obtíží. Divadlo i jeho obecenstvo čekají od nejpřednějšího básníka českého díla, která by mohla býti přičtena k pilířům a chloubám původního repertoaru.

Ihned v příštím roce jest uveden na scénu »Julian Apostata« a v dalším roce 1887 ocitá se Vrchlický na scéně Národního divadla dokonce třikrát: moderní aktovkou »K životu«, komedií »Rabínská moudrost« a dramatem »Exulanti«. Komedie i drama jsou váženy z českých dějin, důkaz to, jak básník, podnícený úspěchem karlštejnské veselohry, hledí zů-



ŽAMBERK S VILLOU PROF. ALBERTA.

stati v dobrém dorozumění s obecenstvem. Ale na »Exulantech« právě je vidět, jak volba látky jest u Vrchlického věcí rychlého vznětu a jak on ve chvatu produkce nemá času, aby daný úkol dořešil a domyslil až do posledních kořenů. Jinak by nebyl mohl této hře z doby pobělohorské podložiti psychologii francouzského dramatu manželské nevěry a přejíti přes zdroje tragiky daleko hlubší a pro české srdce jímavější, jež mu podávalo zvolené thema. Ale na technice této hry lze pozorovat, jak básník, úspěchy povzbuzen, snadno zdomácněl v čarovném kruhu divadla. Kdežto totiž prvé jeho dramatické práce vznikají na samém pomezí dramatu knižního, mluví zde již ze scény autor, zasvěcený do tajemství jejích účinů a snadných effektů.

Ale nepropadá přec svodům laciného úspěchu. Vliv Sardouův, který se v »Exulantech« projevuje až povážlivě, ustupuje hned na to snahám básničtějším. Vlna vlastní inspirace nese básníka přes drama »Bratři«, provedené r. 1889 — tragedii to Václava a Boleslava, tedy pokračování »Drahomíry«, ale jen dle volby látky, nikoli dle osnovy (neboť Drahomíra, zahynuvší v prvé tragedii, vystupuje zde opět živá) — výše ještě k »Hippodamii«. Ale z cesty k splnění tohoto největšího dramatického snu odbočuje Vrchlický ještě několikrát do různých dob a uvíjí z jejích zjevů a příběhů kytice veseloher. Jsou to »Soud lásky« (proveden 1886), »Pomsta Catullova« (1887), »Midasovy uši« (1890) a »Pietro Aretino« (1892), vesměs práce lehce nahozené, často jen nápady chvíle, s pro-

stoučkým, téměř jen anekdotickým jádrem. »Soud lásky« jest básnicky nejpůvabnější z těchto her, jimž lze při všech jejich nedostatcích dramatické formy přičíst za zásluhu, že přinášely na českou scénu růžové vůně jižních kultur a jiskřivý temperament smavé jejich erotiky. Pro celkovou fysionomii básníkovu mají pak ten význam, že nám jej ukazují ve chvílích nejveselejšího rozmaru. Nechybí sice ani v jeho knihách veršových čísla vtipně pointovaná, ale skutečného humoru v nich přec nenajdeme. Možnosti jeho, pokud je v sobě pocitoval, pokoušel se Vrchlický uskutečnit právě jen v těchto veseloherních fabulacích. Třeba však doložiti, že někdy i pracemi prosaickými ve formě povídek a vtipně vyhrocených črt. Míním jeho »Povídky ironické a sentimentální« (1886) a dvě knihy »Barevných střepů« (1886, 1887), jimž pro elegantní břitkost jejich formy a myšlenkovou zrnitost příslušelo by čestné místo v rozvoji české novelly, i kdyby ani nepocházely z péra tak významného. V dílně však, v níž vznikly mezi tak velkolepými fantomy dějinnými a nesmírnými kyticemi lyrických veršů, nejsou ovšem více než pouhými odletlými třískami. Protože nestačí na zvláštní kapitolu, buďtež uvedeny zde v sousedství básnických komedií, s nimiž mají mnoho společného při svém původu a při své ironické a místy i satyrické povaze. Tam i zde jeví se Vrchlický humorista jako duch pružný a hravý, jemuž jeho umělecký názor na život stává se současně životní filosofií, někdy usměvavě vlídnou, jindy zas satyricky káravou, ale vždycky široce chápavou pro všecko

lidské, zejména pak vždy nadšeně vznícenou všude tam, kde jde o krásu a lásku.

Ale současně s tím spřádají se v mysli básníkově vidiny postav, stíhaných temnými osudy a krvavými vinami, tak jak je vídali před věky Sofokles a Euripidas. Hippodamie, dcera barbarského krále Oinomaa, stává se středem tohoto kruhu příběhů a osudů, jejichž nositeli jsou lidé z rodu Tantalova, předkové Agamemnona, Oresta a Ifigenie. Trest bohův za provinění Pelopova a Hippodamie stíhá i jejich děti, pozdě v stáří ještě vyvstává nečekaný mstitel dávné viny a tak nestačilo by pět aktů jedné tragedie, aby obsáhly děj, jehož nositeli jsou tři pokolení.

Vznikla tak celá trilogie, jejíž jednotlivé části jsou N á m l u v y P e l o p o v y, S m í r T a n t a l ů v a S m r t H i p p o d a m i e, jediné Vrchlického dílo dramatické, jež uzrávalo pozvolna — pracovalť na něm básník od r. 1884 až do r. 1890. Jisto jest, že již v základní koncepci projevuje se silný a hluboký smysl pro antickou dramatickou osudovost. Básník, jenž snil jinde o Helladě jako o ztraceném štěstí lidstva a díval se na ni často i zrakem rokoka, ukázal zde, že dovedl procítit i ony kořeny starořeckého života a jeho morálky, které se ztrácejí ve tmách hrůzy a prolité krve. Ačkoliv náš básník dojista tehdy neznal Nietzscheovy knihy o »Zrození Tragedie«, vyslovil v Námluvách Pelopových účinně pocit »dionysiovského«, jí do esthetiky uvedený. Život — tak zní krutá, ale energická filosofie této exposice — jest něco nesmírně sladkého, ale co vykvetá jen nad propastmi zkázy a zla a co musí

být hájeno neúprosně a stále, byť i zločinem a lstí. Tak to dí král Oinomaos o svých socích, nápadnících své dcery:

»Když padne on, já vítěz raduji
se z žití svého, které zachráněno
smí zlatému se slunci těšiti.«

Pozoruhodno jest, že trilogie Vrchlického nepočíná na půdě klassického hellenismu, nýbrž u barbarů; to dodává prvému jejímu dílu zvláštní divoké síly a slibného dramatického rozmachu. V díle druhém ocitáme se teprv ve vlastním světě starořecké ethiky, ale protože tu k základním dvěma postavám, Pelopovi a Hippodamii, přistupuje ještě tragika Tantalova a v díle třetím osud dětí, jest tu dramatických motivů příliš mnoho a rozvojová linie se klikatí a láme. Celek vyznívá v události spíše epicky pojaté, nežli dramaticky promyšlené a v celé síle podané. A tak nepůsobí dílo dojmem dosti vystupňovaným; není také provedeno důsledně ve slohu antickém a přes to, že zůstává uzavřeno v těsném kruhu řeckých představ o osudu, vině a trestu, odbočuje místy do tónu moderně lyrického, anebo má zas scény, vytvořené v duchu Shakespearově.

Ale přes to prokázal »Hippodamií« Vrchlický, že třebas není dramatikem pravým a rozeným, jest básníkem tak mocným, aby ve stopách největších dramatiků starověku vytvořil dílo široce budované a ve svých účincích silné. Kdo ví, jak obtížno jest v moderní době přebásňovat antickou tragiku, dovede ocenit, co dal Vrchlický svou trilogií českému divadlu. Jest to vůbec

prvé větší básnické dílo, v němž duch český vyrovnává se s duchem antiky. V postupu dramatické tvorby Vrchlického znamená pak, jak již řečeno, bod vrcholný. Nikdy pak již nenapíše náš básník pro divadlo nic dramaticky mohutnějšího, v inspiraci hlubšího, v básnickém výraze ryzejšího, naopak všecka jeho dramata po Hippodamii budou slabší těch, která jí předcházela.

Česká scéna nepoznala ovšem dlouho »Hippodamie« jakožto samostatného básnického díla. Neobjevovalať se na ní dramata této trilogie po leta jinak, než s doprovodem hudby. Zdeněk Fibich, duch z tvůrců naší hudební kultury Vrchlickému nejpříbuznější jak svým kosmopolitickým vzděláním a moderním cítěním, tak i svým smyslem pro romantický kolorit a žhavou erotiku, byl »Hippodamií« zváben k pokusu o veliký scénický melodram. Dílo tím nabylo dojista na lesku a významu, ale spor o oprávněnost nového tohoto hudebně dramatického útvaru odvedl zájem od díla básníkova na pole jiné. V této formě bylo trilogii Vrchlického dopřáno i té cti, dobývat r. 1892 na divadelní výstavě vídeňské úspěchů českému umění. A bylo-li již tam cizími posuzovateli řečeno, že jako báseň byla by působivější, než jako hudební drama, dotvrdilo to nejnověji dokonale její samostatně činoherní provedení za jediný večer v Národním divadle. Ukázalo se tu, že o Vrchlickém, třeba nebyl dramatikem v nejvlastnějším slova smyslu, nelze říci, že by dramatikem vůbec nebyl. Kdyby nebylo spěchu, s nímž pracoval, a přílišné lehkosti, s níž každý náhlý vznět hned zutvářel

ve scény, a kdyby v poměrech tehdejšího českého divadla byl nalezl režiséry, kteří by byli účinněji a stylověji stělesňovali na jevišti jeho sny, a kritiky, kteří by jej byli nutili k přísnější umělecké kázni, byl by dojista vryl i do rozvoje českého dramatu stopu hlubokou a trvalou. 

PO ČTYŘICÁTÉM ROCE zakaluje se náhle básníkův životní obzor. Ne proto, že by síla jeho byla ochabla, anebo že by sám v sobě byl zmaten, nýbrž z příčin vesměs mimo něj ležících. Vždyť právě ještě v jeho duši byl pocit hluboké vnitřní pohody, jak o tom svědčí knihy »Život a smrt« a »Dni a noci« (1890). Třebas že už tu cítil prvé dechy jeseně, přece, ba snad právě proto voní květy života tím sladčeji na tomto výsluní mužných let. A v té době také, zdá se, pochopil teprv dokonale Vrchlický největšího básníka zralých mužů a nejlepšího jejich vychovatele: Goethea. Zaujat v mládí přespříliš francouzským typem básníka, u něhož vystupuje v popředí rhetorika a oslnivý formalismus, neměl, jak se zdá, dlouho pravého smyslu pro přirozenost a životní obsah poesie Goetheovy a cenil v něm více myslitele nežli básníka, jak o tom svědčí karakteristika jeho v »Sonetech samotáře«:

Než ty jsi byl, snad vstanou pěvci větší,
však sotva větší vstane mudřec sladký...

Ale sonet končí slovy:

nad světa pouští a nad moří šumem
Faust vzepne se vždy jako věčnost veliký!

Čím byl Faust mladému jeho bouřícímu duchu, viděli jsme; nyní pak v zenithu svého života přikročil Vrchlický k jeho převodu do češtiny (vyšel r. 1890). Mezi tou spoustou děl cizích literatur, které k nám uvedl, zdá se, že kromě Danteovy Božské komedie a snad Tassa a Ariosta nebylo překládáno žádné s větším nadšením a k žádnému také z těchto cizích

básnických tvůrců nevyvinul se u českého básníka při překladatelské práci vztah tak důvěrný a vroucí, jako v tomto případě. Jakoby byl s tímto velikým překladatelským činem úmyslně sečkával, až bude na vrcholu svých sil, a jakoby jeho provedením byl odvalil balvan neodvratné povinnosti. Tak alespoň smíme soudit z jeho vlastních slov:

Jen děkovat! – Co možno dělat více,
kdy slovo vázne a se tají dech,
v té básni zřel jsem božství v zřitelnice,
v ní prožil, v čem jsem hýřil v sladkých snech.
Teď v žití mé ať vzplane večernice!
Co ostatní? Já více nemám spěch,
jsem hotov s prací dne.

Já více nemám spěch! Jak pozoruhodné to slovo z úst básníka, který měl tolik na spěch vždycky! Je možno se domnívat, že kdyby nebylo nepříznivého vlivu okolností vnějších, byla by nastala nyní básníkovi leta pokojného oddechu a klidného zrání po dosavadní eruptivní tvorbě, po všem jejím bezdechém chvatu a parné práci? Či — jeho vlastními slovy řečeno — že řeka jeho života, po všech slapech, vzpěněních a vírech, byla by tekla pozvolněji klidným a širokým řečištěm?

Veletok! v něm hvězdy nebe zrcadlí se v pýše
v rozjizveném, velkém srdci celý svět spí tiše.
Unavený proud se slavně v širé moře sklání,
kam's nedospěl touhou mládí, dojdeš v odříkání.

Tak mohlo snad být, ale pohříchu nebylo. Právě v této době přivalily se těžké mraky na životní obzor a hrom bil, až zraněné srdce se třáslo jako okna v bouři. Takto nazval básník svou knihu, zrozenou z nejhlubší bo-



JAROSLAV VRCHLICKÝ PADESÁTILETÝ.

lesti člověka a muže. Strašlivá zklamání, která zasáhla jeho sny o štěstí v nejcitlivějším jejich nervu a která až do konce života otrávila mu zlými jedy vzduch, jejž mu bylo denně dýchat, tato zklamání, která svou krutostí přesahují pravidelný průměr lidských běd a o nichž teprv budoucí literární historie bude moci mluvit zcela nepokrytě, uchystal osud básníkovi srdce tak měkkého, ducha tak důvěřivě se životu vzdávajícího. Právě jemu, jenž sbíral až dosud s něho jen sladkou pěnu přeludů a snů, bylo vypíti pohár jeho nejstrašlivějších hořkostí. Právě jemu, jenž byl zrozen na rozkošníka krásy, byla vnucena úloha přímo mučednická.

Již sice do »Hořkých jader« (1889) shromáždil Vrchlický verše poněkud trpčího přízvuku, než jaký až dosud vládl v jeho osobní lyrice. Život je prý jako kokosový ořech

> . . . . Můžeš slupku
> tlouci krvavou svou pěstí,
> zřídka najdeš trochu šťávy,
> trochu rosy, mléka a štěstí!

Proto škoda práce, »ořechy ty kokosové nejlépe smrt louskat umí«. Ale přes tyto sychravé dechy pessimistických chvil není tu ještě výkřiků a vzdechů určitého nějakého utrpení, jest to spíše jen melancholie nad rychlým prcháním života — »jen trochu hudby zavřít v svoji duši, jen trochu světla v zřítelnici svoji« — a jak z epilogu sbírky vidět, i roztrpčení nad kritickými některými odpůrci, kteří tehdy již, kolem r. 1890, počínali se ozývat vždy hlasitěji.

Ale ještě sbírky následující »Bodláčí z Parnassu« ‹1892›, »Moje sonata« ‹1893› a »Kytky aster« ‹1894› jsou plny pohody mužných let. Dřívější oslnivě rhetorický tón arciť již ustupuje pokojné reflexi, zásvity štěstí střídají se rychle s povzdechy melancholie a resignace a kolorit veršů Vrchlického šediví stále víc a víc. Není to však vždy oproti dřívějšku úbytek a ochablost, někdy jest to též hledání a nalezání nových lyrických akkordů a tím i umělecký zisk. Melodie, jež slyší proudit básník svým srdcem v »Moji sonatě«, nemají sice už onoho ohně a zářivosti jako »Hudba v duši«, ale je v nich za to něco jiného a nového: teskně sladký sestup do nitra, uzavřeného před světem a hrajícího jen sobě svou komorní hudbu. O neochablém umění formy svědčí »Potulky královny Mab« ‹1893›, jenže jest to jiné umění než-li v dřívějších jeho dílech veršové bravury: méně barvité a skvělé, za to však hebčí a produševnělejší. Stříbrná přediva elfí hudby vykouzluje zde básník ze zvuku českého slova a lyrika jeho, ztichlá a jen šepotavá, hraje tu se starými romantickými sny.

A toto lyrické srdce, které rodilo samo ze sebe svou tichou hudbu a opřádalo se jí před hlukem světa jako kukla hedvábnými pásmy, je pojednou prokláno krutou, brutální ranou, až se zalévá nejčernější krví bolesti. Tak alespoň působí v pořadu sbírek Vrchlického »Okna v bouři« ‹1894›. Toť, jak již řečeno, výraz jeho krisí a žalů, tedy kniha, v níž není místa pro hru a hudbu, ale kde tlak života donucuje básníka k elementárním výkřikům hoře. Jak by mohl nyní mlčet

básník, vždy tak sdílný a zvyklý hledati v lyrickém projevu úlevu v každé tísni? Je-li oknům snésti všecky útoky bouře

těm oknům verše mé se podobáte
vy první rovněž nitra každý spor,
své vichřice, své blesky, hromy znáte,
svých roztříštěných tužeb meteor.

A ptáte, chvějete se v divé křeči,
při každém nárazu té bouře zlé,
jak oběť, které na šíji vrah klečí,
a zápasíte marně v síle mdlé.

Spíše lze se divit, že jindy tak sdílný, mluví o svých bolestech jen diskretně a zahaleně. Zpívá o zmizelém ráji, o mrtvém štěstí, o lidech, kteří šli po leta spolu a přece byli si navzájem pouhými stíny, o tom, jak každý od zrození do hrobu jest a zůstane sám.

— — — Sám jsi nalhal sobě,
že kdosi mohl s tebou jedno býti.

A »V bezesné noci« hrozí se básník každého z příštích dnů. »A zítra, den fádní zas, táž zrada, táž faleš v týž čas, ó ty se jistě vrátí«. Za trochu lásky, praví, šel by světa kraj. A ve chvíli nejhorší volá:

Já více nechci štěstí,
jen klid! jen klid! jen klid!

Ale to je také už vrcholný výkřik jeho bolesti. Silnějšího výrazu ona již nehledá a ihned tu jsou zas osvědčené síly blahodárné a hojivé, které jí čelí a uvádějí ducha v rovnováhu. Jest to především intellekt umělce, jenž ji dokonce vítá v zájmu tvorby, volaje: Ave dolor! Buď zdráva, bolesti! Jako vichr je spokojen, když se mohl vybouřit, tak i duše vstává silnější z křečí bolesti:

ten skřek a vzdor — byl oběma přec vláhou,
ten kvil a pláč byl hymnou jásající.

A pak jest tu útěcha vzpomínky: »Mně zbylo z doby štěstí v srdci trochu vůně,« šeptá si básník. I moudrost přichází, teskná a resignovaná, ale ukazující pro útěchu na všeobecné bědy lidské:

na jiných mysli trud, svůj poruč Bohu,
a poznáš brzy, jak tvůj trud je malý

a trpící básník, zahaliv se v symbolický plášť »Poutníka«, jí veden, sklíčen marností cesty, na konec přec

leh klidně na rtech s povzdechem: Co mohu?
a poručil se noci, tmám a Bohu.

Setkáme se ještě s tímto poutníkem a uslyšíme melancholicky moudré jeho písně. A tak vidíme, že Vrchlický se svou největší životní bolestí vyrovnává se jako básník velmi čestně. I ona mu je inspirací; ve stínu jejích křídel učí se dívat hlouběji do tajů duše a slyší tam harmonie, jichž neznal, pokud žil na výsluní a dal se nésti klamy smyslů.



BOJE LITERÁRNÍ jsou vedle hořkostí lidských druhou hlavní příčinou zasmušilosti, která od počátku let devadesátých doléhá na život Jaroslava Vrchlického a jeho tvorbu. Boje tyto rázem změnily postavení jeho v české literatuře. Přední representant směru v poesii vládnoucího, včera ještě bez kritiky a pochybnosti všeobecně uznávaný, stává se pojednou předním terčem kritických útoků. Toť už jednou osud vládnoucích. Každý nový směr, každá nová mládež musily se především vyrovnati s Vrchlickým, neboť on čněl tak vysoko a zabíral v kulturním českém životě tolik místa, že obejíti ho nebylo možno. V národě velikém byl by jeho zjev dávno již vyvolal proudy protivné a směry jej opravující nebo doplňující. V našich malých tehdejších poměrech však nebylo pro útvary příliš si rozdílné dosti místa a nebylo zejména kritického myšlení, jež by bylo třídilo duchy, vykazovalo jim pravé místo a přispívalo tak k udržení celkové rovnováhy literárního vývoje. Tato rovnováha nebyla nikdy tak porušena, jako příchodem Vrchlického a jeho ovládnutím českého Parnassu. Tento muž tvořil, myslil, četl a překládal za deset jiných, ký div, že zabral také za deset jiných místa? Ne snad, že by toho byla způsobila osobní jeho povaha, naopak nikdo nebyl vzdálenější velitelské pósy, nežli on, nikdo mírnější v posuzování jiných. Ale již ohromnost jeho produkce a šířka jeho kulturního obzoru stačily zajistiti mu na leta vůdčí místo v české literatuře. Nebylo vůbec v povaze tohoto básníka upravovati poměry dle své vůle, spíše vidíme, že poměry naopak ho nesou a

určují jeho postavení. A tak způsobily to také jen okolnosti mimo něj ležící, že on, básník lesku kdysi tak exotického, že průměrný český vzdělanec dlouho nevěděl, co s jeho verši počít, že tento muž svěžího uměleckého temperamentu, jenž až do stáří zachová si vždy něco bohémského, je postupem let nucen hráti roli oficielního básníka českého, čemuž dostává se viditelného potvrzení zejména tím, že jest od r. 1890 tajemníkem čtvrté třídy České Akademie, právě založené, a od r. 1893 profesorem všeobecné literatury na české universitě.

Nelze pochybovat o tom, že měl vůči mládeži úmysly co nejlepší. Jak by mohl být vůči ní úzkoprsým a jednostranným básník, jenž sám za svého života pochopil tolik jiných cizích básníkův a tolik nejrůznějších literárních zjevů zahrnul do svých anthologií? Jistě že si představoval, jak vývoj po něm půjde dále klidně a hladce, jak si toho přála mírná, dobrotivá jeho povaha. Vždyť byl obklopen tolika ctiteli a přáteli a sám dovedl být přítelem mladým přese všecky rozdíly věku a významu. Téměř všickni jeho pozdější kritikové a odpůrci vyšli z jeho kruhu. Jak by se byl nadál, že způsob, jakým s ním súčtuje moderní generace, bude pro něho tak krutý — vždyť právě on to byl, jenž ji učil modernosti, on přec učinil českou poesii z konce století tak dobře evropskou?

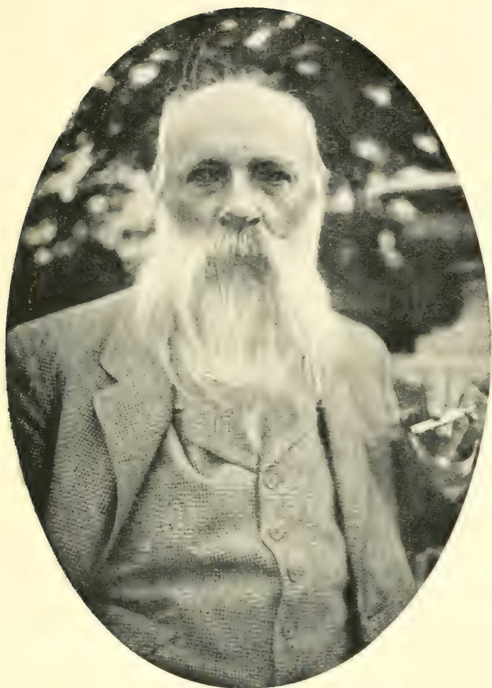
A přece se stalo, že právě na Vrchlickém vybíjela moderní generace své hněvy proti danému stavu domácí literatury. Jeho zásluh o zmodernisování české poesie a její zevropštění nikdo nepodceňoval, ale byla to leta,

kdy ve všech zemích se počala modernost pojímat nově a jinak. Literární Evropa, jejímž byl Vrchlický po leta tak neunavným hlasatelem, stala se zatím zcela jinou, než jak on ji tlumočil. A ona sama dala do rukou mladé generace ideje a zbraně, jichž bylo nyní užito proti němu. Francie dávno už nestála ve znamení Viktora Huga, a způsob, jakým tamní mládež soudila velikého rhetora romantiků, přenášela moderní česká kritika na Vrchlického. Ještě před tím bylo mu svésti půtky s realisty a naturalisty — bylať to léta, kdy v českém románě a povídce počaly se jevit prvé vlivy Zolovy a Rusů. Tento směr byl Vrchlickému principielně nejprotichůdnější, ale ku podivu, právě s ním se na konec on jakž takž shodl, jednak asi proto, že se tento směr projevil na rozdíl od jiných zemí celkem chabě, bez kritické výbojnosti a silných uměleckých individualit, a pak také, že nezasahoval příliš do poesie a šel vedle tvorby Vrchlického svými vlastními cestami. Příkřejšího odpůrce nalezl básník v onom kritickém a politickém směru, jenž si přikládá též jméno realismu a již od poloviny let osmdesátých pokoušel se o revisi celého našeho národního života. Ten spatřuje ve Vrchlickém typ českého eklekticismu a moderního dilettantismu, posuzuje ho moralisticky vytýká mu nedostatek jednotného názoru a jeho kult literatur románských snaží se paralysovat vlivy anglickými a ruskými. Ale i zde šlo o snahy básníkovi protichůdné a vzdálené, takže rozpor byl zcela přirozený. Skutečná a bolestná tragika případu spočívá však v tom, že nejostřejší své odpůrce nalezl Vrchli-

cký v mladých kriticích a básnících, kteří mu mohli a měli být nejbližší, protože vyšli z něho a z jeho básnického obzoru. Byli to děti jeho ducha, jím byli uvedeni do Evropy, od něho měli svůj kult moderní poesie francouzské, od romantismu přes parnassismus až k symbolismu a dekadenci — a právě z této skupiny bylo na Vrchlického stříleno nejbodavějšími kritickými šípy!

Posuzováno z dnešního hlediska, bylo to velmi politováníhodné, nejen pro trpké dni, které to způsobilo básníkovi, ale i v zájmu organického vývoje české poesie. Neboť tím se stalo, že básničtí duchové, kteří měli nastoupiti po něm a převzíti z jeho rukou moderní českou lyriku, aby ji dovedli k útvarům dalším, že právě tito se mu odcizili a že on, zraněn a zahořklý, hleděl se tím více opřít o kruh přátel a ctitelů, jenž mu zůstával oddán. Ale byl to právě kruh, v němž se umělecky nic nového nerodilo, kdežto celému onomu širokému hnutí literárnímu a všeobecně kulturnímu, které bylo v letech devadesátých vyvoláno novou generací, zůstával Vrchlický vzdálen.

Celé toto vzájemné nedorozumění zdá se dnes něčím nepřirozeným a nespravedlivým. Nelze přec ani na okamžik být na vahách o tom, kde v tehdejším zápase »starých« a »mladých« mělo být místo básníkovo, jenž právě ještě v těch letech uváděl k nám Baudelairea, Maeterlincka, Mallarméa a Walta Whitmana. Tento básník nepatřil přec ke starým! Nesmí býti však zapomenuto, že se, osudným omylem, k nim sám přihlásil, a to zejména v boji o Hálka. Nepostihl



JAROSLAV VRCHLICKÝ
za svého pobytu v Stupčicích r. 1911.

významu důležité hodiny, nevycítil, že tu jde o důležitý obrat ve směru českého kulturního ducha, tito mladí modernisté zaráželi jeho mírnou a laskavou povahu krutostí svých úsudků, i domníval se, že je možno přes jejich hlasy přejít s pohrdavými úsměšky, jako přes štěkot psů. Ulevoval si jízlivými verši, jimiž jen tím více prohluboval vzájemný rozpor. Je snadněji zmocnit se kulturního dědictví celých tisíciletí, nežli vytušit nejbližší zítřek.
Dnes, kdy z tehdejšího mladého hnutí vyrostla celá nová kapitola naší literatury, víme již, že tento spor moderní mládeže s Vrchlickým měl svou věcnou — třebas že bolestnou — oprávněnost a své hluboké důvody zásadové. Šloť tu o nejzákladnější principy básnické tvorby: zde kult slovesné formy, tam snaha o podání nitra, tu tedy verbalismus, tam psychický naturalismus, tu eklektické poddávání se všem dojmům, tam důraz na vyhraněnou osobnost, tu básnická konvence, tam zápas za výraz pokud možno nový a personelní, tu metrika, posvěcená starou tradicí, tam pokusy o volný verš rhytmu žádným pravidlem nespoutaného. Nestačí-li již tyto různosti uměleckého názoru, aby vyvolaly spor závažný a dalekosáhlý i přese všecko společenství východiska a kulturního obzoru?

Ale nutno říci, že i tento kulturní obzor Vrchlického přese všecku svou modernost, šířku a bohatství počínal v letech devadesátých se uzavírat a ukazovat své meze. Česká literární mládež z něho sice vyšla, ale rozšířila si jej pod vlivem idejí a velikých uměleckých

zjevů z konce století. Její modernost se nekryla již s moderností Vrchlického, i v tom byla příčina zápasů a sporů. Kulturní obzor Vrchlického zabírá především antiku, renaissanci a moderní poesii románských národů. Zejména ve svém hlubokém porozumění pro novou poesii francouzskou od parnassismu až k dekadenci byl tento básník u nás předchůdcem nejmodernějších lyrických útvarů. Ale to právě jen v lyrice, kromě ní neprojevují Francouzové valného vlivu na myšlení a snahy Moderny; mnohem více tu působí Němci, Skandinavci a Rusové. Převaha vlivu románského v české literatuře mizí, mládež vidí již nad obzorem světové kultury zářit jiné hvězdy, než jaké svítily mladému Vrchlickému. K některým z nich sice i on se hlásí radostně, ale pro jiné z těchto vůdčích duchů končícího století nemá pravého porozumění. A jsou to pohříchu právě ti nejvýznamnější, jako Ibsen a Nietzsche. V prvém ctí sice velikého básníka, ale má na mysli především jeho veliké filosofické dramatické básně z prvého období, pro moderní dramata Ibsenova neprojevil určitějšího zájmu. A o Nietzscheovi praví ve svých »Nových studiích a podobiznách«: »Nietzsche sedí teď v blázinci, byl vždy konfusní, pouze aforistická, fragmentární hlava, kterou jen jednostranný kult několika adeptů mohl nadmouti k takovému významu.« Bylo opravdu osudné, že mohl ještě r. 1897 souditi takto o mysliteli, jenž působil právě v těch letech tak silně na mladou českou generaci. A k tomu ještě o mysliteli, jenž jako psycholog antiky a renaissance a jako hymnický pěvec životního kladu

mohl právě jemu přinést mnoho nového poznání a působit obrodivě a vzpruživě na jeho poesii. V tomto, jakož i v jiných ještě případech vypovídá už básníkovi službu jeho schopnost širokého vnímání, což jest zcela pochopitelno, uvážíme-li, kolik let byla v neúmorné, neustále napjaté činnosti a jaké množství kulturního materiálu jí bylo si osvojit. Aby se tato činnost nerozptýlila a nepřišla na zmar, bylo třeba, aby básník s pokračujícími lety hleděl svůj poklad poznatků a dojmů ohraničit a podepřít o několik pevných těžisk. Tato těžiska nalézal především ve svých starých láskách k básníkům francouzským a italským — třebas že už Viktor Hugo dávno již nebyl mu tím, čím v mládí — a tak, přes to, že pro mnohý nový zjev dovedl projevovat porozumění až překvapující, zůstává přec už duch jeho uzavřen do kulturního obzoru, jaký si vytvořil od konce let šedesátých až do let osmdesátých. Mládež, v jejíž hlavách bouřil kvas let devadesátých, nalezla jej už příliš hotového, do svého kruhu příliš začarovaného, než aby byl měl pravý zájem pro její svět idejí a uměleckých snah. A proto útočila naň její kritika jako na hlavního představitele českého literárního statu quo, přes nějž třeba už jíti dále. Bylo to pro básníka bolestné, v jednotlivostech snad nespravedlivé a nezasloužené, ale v celku neodvolatelné a nutné. Tento básník ovládal český Parnass téměř neomezeně po dvacet let. Měly-li se dokonale uvolnit a uplatnit nové tvůrčí síly, pod povrchem české poesie rašící, nezbylo než vyvolat revoluci proti tomuto mocnému vládci.



STÁRNUTÍ nastává u Jaroslava Vrchlického z příčin právě naznačených dříve než to bývá pravidlem u básníků dlouhé linie životní a vývojové. Že sotva čtyřicetiletý jest mládeží považován za representanta starší generace, způsobila ovšem jen neblahá konstellace literární a nemělo by to vlastně co činit s jeho básnickou bytostí. Příliš veliké rozměry vykonané práce zaviňovaly, že se počítalo již se sklonkem jeho životního díla, kdežto básník přec stál v květu svých mužných let, kdy jiným uměleckým duchům otvírají se často ještě celá nová období života a tvorby. Jaroslav Vrchlický měl však již příliš dlouhou minulost, proto se nebraly dost v úvahu možnosti jeho dalšího vývoje. A on, na neštěstí, sám potvrzoval takovéto úsudky, neboť zrazen ve svých nejintimnějších citech lidských a zraňován literárními půtkami, v bolestných těchto krisích sám se prohlašuje za podlomeného. Loučí se se štěstím, s resignací vzdává svůj život do rukou osudu a co básní, to podává veřejnosti s omluvami a váhavostí člověka, jenž ztratil víru v úspěch, místo aby šel za novými uměleckými výboji. A tak, jak z hoře člověka, tak i z hořkostí literáta padají do jeho lyrických zahrad mraky popele; barvy květů šediví a hasnou, ovoce básnické moudrosti má příchuť trpkou. Na místě dřívějšího horování a rozkochanosti pro krásu, přírodu, rozkoš a lásku, stává se nyní pocit stárnutí základním jeho pocitem životním a udává tóninu jeho osobní lyriky. Jaroslav Vrchlický, tak jak byl vždycky měkký a poddajný vůči vlivům okolí, přijímá místo, na něž byl

mladou generací zatlačen, s melancholickou resignací se jím spokojuje a do tohoto vědomého — ač před=časného — stárnutí stylisuje svou poesii těchto let.

Bylo toho třeba? Soudíme=li o tom s hlediska dneš=ního, se zřetelem k tomu, co ještě po svém čtyřicátém roce vykonal, pak dojista ne. »Než zmlknu docela« zove se sbírka, jež následuje po »Oknech v bouři« (1895) a titul tento jest dojista význačný pro jeho tehdejší duševní stav. A zatím místo zmlknutí násle=dovalo ještě asi dvacetpět básnických knih a řada dramat a veseloher! Ve chvílích však, kdy onen nad=pis psal, měl básník právo užíti těchto slov, neboť tak asi cítil tehdy svůj život a osud. A dojista neminul by se asi daleko pravdy ten, kdo by chtěl tvrdit, že již tehdy cítil Jaroslav Vrchlický hlodat na svém tvůrčím duchu červa zhouby a že subjektivní tento pocit před=časné životní jeseně byl mu našeptáván předtuchami pozdější choroby, oněmi prvými záchvěvy úzkosti, které později po letech vystupňovaly se až v hrůzné ono vědomí, že nad hlavou se mu vznáší Damoklův meč. Jeť jisto, že veliká krise životní, jíž prošel r. 1893, zatřásla krutě jeho nervovým organismem, odtud pak již pocit dokonalé harmonie a síly nikdy se asi nena=vrátil.
Červ sice hlodal, ale kmen byl dlouho ještě silný a plný šťáv. A tak se ocitává subjektivní básníkův pocit ži=vota často v rozporu s duchem jeho díla. Básník mluví stále o podzimu života, chabnutí sil a brzkém odmlk=nutí, ale v díle jeho stále to ještě raší novými pupeny,

stále to ještě kvete a zpívá, třebas že jinými barvami a hlasy než dříve. Vidět to z »Knihy sudiček« (1895), která vedle starších veršů přináší básně nové svěžího zvuku. »Všecko máme v posled v svojí ruce«, volá tu básník v jedné z jasnějších chvil. Ale nejlépe to pozorovat na »Písních poutníka« (1895). Mají to být melancholické ozvuky životní tísně, a také jimi jsou, umělecky znamenají však pro Vrchlického nový čin.

Není v osobní lyrice Vrchlického tak hned knihy, jež by byla zrozena z inspirace truchlivější.

». . . Nemám druhů,
ani družky též!
Sám tu bloudím v světa kruhu,
kolem blud a lež«

praví básník v úvodní písni a dodává dále:

Však též nemám hrdou pýchu,
státi sám a zvlášť,
stoicky se halit v tichu
ve mlčení plášť,
ni k těm, již mne poranili,
zlobu nemám, hněv,
mám jen zbytek slední síly,
mroucí v srdci zpěv.

Zbytek síly, mroucí v srdci zpěv — a zatím následuje přes sto písní, písní, které, třebas že koloritu bledého a stavby někdy až primitivisticky prosté, tekou přec jen z velmi bohatého vnitřního zřídla a náležejí k nejvýznamnějším lyrickým projevům Vrchlického. Zde mizí už docela všecky dřívější vlivy francouzského rhetorismu a slovesných her, spíše jest to duch staré-

ho Goethea, jenž provází tohoto zadumaného poetu poutníka. Není tu sice slunné životní harmonie goetheovské, naopak ovzduší těchto zpěvů jest podzimně syré a mlhavé, ale na velikého básníka starce upomíná zvláštní ono sloučení poesie s moudrostí, které tvoří kouzlo těchto písní, a pak cosi faustovského, co v nich se hýbe a dme. Jsou to sice již poslední ohlasy faustovských vzmachů u Vrchlického, toto nepokojné přemítání poutníkovo, hovory, které vede s osudem a bohem, není v tom již vzdoru ani zápasné síly, ale do typu faustovského to náleží přec. Filosofie poutníkova není však radostným poselstvím nových bohů ani nevyznívá v naděje lidského titanismu — daleko, daleko leží tu za námi »Duch a svět« i »Sfinx« se svými skvělými perspektivami — teskná a chmurně oddaná do nezbytného chodu věcí je tato moudrost poutníkova a nechce víc než pro něho, blouděním umdleného, být posledním asylem. Smír, klid, toť pro tohoto sestárlého Fausta der Weisheit letzter Schluss.

Ale klid veliký v duši své mám,
ať jsem tak sešlý, ať jsem tak sám,
k všeho dnu tiše zřím v náručí tmám,
jdu, nevím kam.

Duše však, která se trním bolestí prodírá k těmto smírným závěrům, roste dojista do hloubky a morálně sílí. Toť process vnitřního osvobození od klamů života a vášní, zahájený již hovory s mrtvou přítelkyní ve sbírce »E morta«. Hluboký cit ethický dýše z rythmů těchto »Písní poutníka« a řekl bych, že i cit náboženský, kdyby nebylo příliš zjevno, že u básníka, jenž tak prote-

ovsky dovedl střídat vždy tóniny a masky, jsou i tyto poukazy na boha a různé motivy poutnické a klášterní pouhou stylisací. Dnes, protože se zahalil v plášť poutníka, mluví o bohu, ale víme dobře, že tím stále jen míní ducha v přírodě, vždyť za několik pak ještě let na to budeme čísti jeho Hymnu atheisty!
A tak není ani tato kniha teskné poetické moudrosti definitivním závěrem Vrchlického myšlení a básnění, nýbrž toliko stanicí, ačkoliv velmi významnou. Básník sensualistický a prchavými dojmy jindy hnaný soustředil se zde hluboko do svého svědomí, zavřel se před světem a uložil své lyrice zkoušku přísné kázně citové a mravní. Ale jak by mohl pěvec životní rozkoše na dlouho snésti na svých bedrech tento temný, chudý plášť poutnický? Co přirozenějšího, nežli že ho v závěru sbírky jediným vzmachem znovu propukajícího rhetorismu svrhuje s ramen, volaje s uspokojením umělce i člověka:

Rtem vadnoucím hymnu možno-li pět?
Lze perutí zlomenou dáti se v let?
Lze k přípitku dopitou povznésti číš?
Lze květinu podat v dar, jež zvadla již?
Já, střelený pták,
učinil tak,
vzletěl jsem výš!

A tak překonává Vrchlický bědy životní energií tvůrčí a pracovní; poesie nejen že dává ulevující výraz jeho bolestem, ale je mu zároveň těšitelkou tím, že jej odvádí od interessů čistě osobních. Již v knize »Napadlo rosy«, vzniklé v letech 1895—1896, se obzor vyjasnil; bouře, jež právě přešla, zdálo by se, že



DOMAŽLICE.

nezpůsobila žádných škod. V této sbírce a brzy na to následujících »Skvrnách na slunci« (1897) a »Pavučinách« (1897) i dalších: »Na sedmi strunách« (1898) a »Překročen zenith« (1899) vrací se poesie Vrchlického zase do svých dřívějších kolejí, ba dlužno dodat, že až příliš do nich zapadá, uvážíme-li, že to bylo v letech literárních zápasů, kdy Vrchlický mohl své vynikající postavení v české poesii uhájit jen dalším vývojem své osobnosti i novými prostředky výrazovými. Místo toho vidíme však, že mu jest milo vrátiti se ze zamlžených cest poutníka do jasného, kulturním bohatstvím oplývajícího světa, jejž si byl od mládí vytvořil. Zde cítí se doma, zde je vládcem a osvěženou silou sahá znovu do starých strun. A staré písně znějí zas, produkty chvíle, lehce třpytné bubliny nálad, obrazy z přírody se svěžím kouzlem ranních hodin i melancholií večerů, meditace o životě, lásce a umění při dýmu cigaret, staré i nové profily básníkův a dojmy z četby, ale i nové scény k epopeji lidstva, »moderní idylly« a realistické genry se sociálním hrotem. Nic nového nelze říci o těchto knihách, co by nebylo řečeno již o dřívějších. Jaroslav Vrchlický přemohl své nejhorší krise zdravou svou životní filosofií a básnickým vědomím, které je u něho samým kořenným instinktem životním. Těží dále z bohatého fondu svých představ, motivů a formových zručností, těší se z toho, že nalezl zase sama sebe — ale je tím řečeno, že červ uvnitř v kmeni přestal hlodat?

Ne, tvůrčí síla básníkova odnáší si z těchto krisí přece

jen ve svém jádru jistý kaz a nelze-li ho pozorovat na drobnějších výtvorech lyrických, které plynou Vrchlickému v každé době lehce z péra, tím patrnější je to na jeho dalších pokusech o nejtěžší útvar literární: drama. Všecko, co přináší divadlu po »Hippodamii«, nechť již jsou to španělská dramata »Láska a smrt« (provedena 1897) a »Marie Calderonová« (1897), či starořímská tragedie »Epponina« (1896), biblická »Trilogie o Simsonovi« (psána 1900) a historické drama »Knížata« (psáno 1903), třetí staročeské drama z kruhu látek, z něhož vzaty byly »Drahomíra« a »Bratři«, či »Godiva« (1907), anebo nechť to jsou veselohry »Pietro Aretino« (1892), »Král a ptáčník« (1898), »V uchu Dionysiově« (1900) a »Kočičí král« (1908), to všecko jest jediným nezastavitelným poklesem vlny, jež se na počátku jeho dráhy vznesla od »Juliana Apostaty« až k »Hippodamii«. Ni jedna z těchto prací nezakotvila pevněji na repertoaru a vývoj českého dramatu zabočil již od počátku let devadesátých na jiné cesty.

A tak bude už málo toho, u čeho by bylo možno se zastavit. Kruh vývoje se uzavírá; tvůrčí plamen, jenž tak záhy se rozhořel, stravuje tím dříve svou sílu. A praví-li Vrchlický

Ó máte pravdu, čas, ten zvolna letí
do čtyřiceti
a jako šílenec se s vrchu řítí
od čtyřiceti,

platí tato všeobecná zkušenost lidská o něm a jeho produkci mnohem více, než o kom jiném. Až dosud,

stopujíce básníka na jeho cestách, měli jsme stále býti čím zaujati, tu pestrými přívaly jeho vznětů, tam dobrodružstvími jeho ducha na drahách myšlenky, tu jeho stykem s jiným básníkem, tam zas způsobem, jímž přemáhal obtíže formy. Jaká to cesta, měnlivá a stále zajímavá, a jaké prospekty dálné a velkolepé po všech jejích stranách! Ale takovou již nebude. Třebas že znamenána značnou řadou dalších knih, které samy by svými rozměry mohly být pro jiného básníka dílem celého života, bude se přec jen tato cesta Vrchlického po r. 1900 zdát mnohem kratší, nežli vskutku je, protože není na ní už mezníků, uměleckých činů a dobrodružství ducha, jimiž by mohla být měřena a které by krokům básníkovým do prvých let nového století dodávaly zvláštního významu a váhy. Jen u jednoho díla ještě rozměrů velmi velikých a tvaru, u Vrchlického nezvyklého, staneme s překvapením, ale ne snad proto, že by to byl mezník, ukazující směr k novým poetickým světům, nýbrž překvapeni jen právě touto velikou jeho rozlohou a neočekávaným tvarem.

BAR KOCHBA jest to, grandiosní vidina hynoucího Israele, obrovitá freska, polomythická, polohistorická, největší ze všech koncepcí, na jakou se odvážil básník zlomků epopeje. On sám přiřaďuje toto dílo k jmenovanému cyklu a nazývá Bar Kochbu, když jej r. 1897 vydal, v předmluvě »velkým snem svého mládí, provedeným ve věku mužném«. Vedle »Hilariona« a »Juliana Apostaty« jest to nejvelikolepější dějinná vidina u Vrchlického, v básnickém provedení však svými rozměry obě jmenovaná díla ještě předčí; za to však není psána veršem rýmovaným jako většina »Hilariona« a hodnoty slovesné dikce nepadají u ní téměř na váhu. Také není Bar Kochba zaklíněn do žádné veliké ideje o historickém pochodu lidstva, která by ho přesahovala; nerozvírá myšlenkových perspektiv a není vůbec osnován na žádném určitém filosoficko-dějinném názoru. Rek jeho pokouší se marně zadržeti pád svého národa, zpečetěný dobytím Jerusalema Titem. S Bar Kochbou klesá na vždy sláva Israele, aniž je naznačeno, jak nesmírně důležitá úloha jest i po tomto zániku státní samostatnosti a i po ztrátě vlasti svěřena národu židovskému v náboženském vývoji světa. Křesťanství a jeho poměru k židovství, anebo poměru obojího k antice se tu básník vůbec nedotýká; poslední modlitba umírajícího Akiby jest zoufalým výrazem hynoucího židovství, které nevidí pro sebe v budoucnosti nic než muka a hrůzy. Celá báseň jest tedy omezena na tragiku židovství v jeho smyslu ne světově náboženském, nýbrž jen úzce nacionálním a plemenném; padl Jerusalem, roz-

kotán jest i Betar, skvělé sídlo Bar Kochbovo, a všecka sláva vyvoleného národa hasne v černé pusté noci naprosté zkázy. Báseň nemá proto ideového vznesu ani nějakých vztahů k modernímu světovému názoru jako »Hilarion«, jest to prostě tragická vidina, na jejíchž obřích konturách a krvavě vášnivém vzruchu se pase epická a poněkud i dramatická fantasie básníkova. Že právě tento málo známý rek židovský byl Vrchlickému »velkým snem mládí« a dal vznik nejrozsáhlejšímu dílu jeho zralých let, to lze přičísti význačné zálibě básníkově v látkách židovských. Počínaje Akibou z »První růže« v »Básních epických«, nepřestávají vystupovati v poesii Vrchlického moudří rabíni, biblické postavy, andělé a ženy z talmudských bájí. Tato záliba byla v oněch letech za daných poměrů u českého básníka opravdu něčím zvláštním a Vrchlický, projevuje ji, čelí statečně populárním předsudkům a plemenným záštím, věren tak svým ideálům všesvětové humanity.

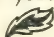
Při svých sympatiích k židovstvu přehlédl však, že psychologie a morálka tohoto národa nekryje se docela s pojmem tragiky a heroismu ve smyslu arijském; Josue a Makkabejští tvoří přec v historii Israele osamělé výjimky. A tak nemá Bar Kochba, tento »syn hvězdy«, v sobě téměř nic z typu židovského, aniž symbolisuje něco z jeho osudů. Je pouhou »rukou Israele«, ne jeho hlavou a srdcem; muž činu, jehož všechen heroismus je fysický a jenž také jen fysicky hyne. Není tesán z jednoho kvádru; je to slitina reminiscencí na nejrůznější typy reků, starozákonní i an-

tické, shakespearovské a germánské. Vynoří se z my= stických oblak jako zářivý polobůh, nešťastnému ná= rodu poslaný, ale na konec je to křehký smrtelník, zpupný a zbytečně krutý, jehož pád působí spíše do= jmem zaslouženého trestu, nežli povznášející oběti ve službách ideje.

Vrchlický byl básník příliš moderní, nežli aby byl k stavbě díla tak rozsáhlého užil zastaralého stylu epo= peje. Bylo by to bývalo pak dílo při vší úctyhodnosti svého založení mrtvé. Proto vhodně zachránil jeho účinnost, dal=li vypravování formu dramatickou, tře= bas že to z velké části nejsou než dialogy, zasvěcující čtenáře do postavení Židů. Děj je proveden v řadě krátkých scén, volně vespolek souvisících a podáva= jících jen nejvyšší pathetické linie líčených událostí. Grandiósní pathos díla vydává svědectví o Vrchli= ckého sklonu ke všemu historicky velikému a světově závažnému — ovšem že jen v epice a dramatice, ne= boť individuelní lyrika jeho naopak žije po většině z malých chvil dne. A je=li Vrchlický svou lyrikou a reflexí básník moderní, odkazují jeho dějinné vidiny i způsob, jakým je poeticky utváří, spíše k předchozí generaci romantiků a jejich epigonů.

Do české literatury přichází toto nejrozměrnější dílo jeho rozhodně pozdě, rok 1897 nebyl již přízniv hrdin= ským epopejím, byť i byly oživeny formou polo= dramatickou. Tento »velký sen mládí« měl býti usku= tečněn v prvých vzplanutích tvůrčího vznětu; tu by byl znamenal zároveň s epickými básněmi Svatopluka Čecha mocné vyhýření se české básnické fantasie

před jejím obratem od pompésní romantiky k moder=nosti. Opozdiv se však až do posledních let století, strmí tu Bar Kochba cize, jak v celém svém literár=ním okolí, tak i uprostřed ostatní tvorby svého bás=níka, jako obrovský bludný balvan. Stojíme před ním překvapeni, ba snad i na chvíli uchváceni gigantický=mi jeho obrysy, ale konec konců nevíme dost dobře, co s ním: ani, kam ho zařadit ve vývojovém postupu tvorby Vrchlického, ani jak jej uvést v souvislost s ide=ovým světem básníkovým a jeho filosofií dějin. Ne=zůstává=liž zvláštním paradoxem už ta okolnost, že největším a, jak se zdá, s neobyčejnou láskou tvoře=ným dílem tohoto milence antiky a renaissance jest tragická epopej židovství?



POSLEDNÍ OBDOBÍ Vrchlického možno datovati od r. 1900. Básník vstupuje do nového století uklidnělý a k vlídné resignaci dozrálý; přece však plný vnitřních ran. Bolesti, jež mu jako člověku přinesla minulá leta, nemohly se nikdy již docela zahojit a boje literární, třebas že pominula jejich prudkost, zůstavovaly v nitru hořkost. Postavení Jaroslava Vrchlického v české poesii se jimi úplně změnilo. Není už vládcem českého Parnassu, nové silné individuality básnické vyrostly z moderního pokolení a všecka téměř mládež jde za leskem těchto nových hvězd. Ještě ne ani padesátiletý představuje v jejích očích uplynulou, překonanou periodu českého básnění. Právě při oslavě jeho padesátky r. 1903 možno pozorovat všecku nepříznivost jeho postavení: za ním stojí sice oficielní literární korporace a veliký kruh přátel, ale to všecko jest literární včerejšek, kdežto všecko to, co v české literatuře kvasí prudkého a nového, zachovává chladnou zdrženlivost. Toto postavení, skutečně tragické pro ducha, jenž nechce platit za konservativního a upřímně se snaží jít se svou dobou, způsobuje mu mnoho trpkosti; ono vyvíjí v něm bolestnou citlivost vůči kritice, jitřenou každým novým dotykem. Vždyť on sám je přec moderní, jenže jiným způsobem než mládež. Psychologie jejích vnitřních bouří a krisí je mu cizí, nedovede se vžít do jejích spleenů, křečí a paradox a nesouhlasí s jejími sklony ani naturalistickými ani dekadentními, on, umělec typu renaissančního, duch i přese všecka bolestná zastínění v podstatě vždy slunný a k rovnováze směřující. Jak on chápe



NEMOCNÝ BÁSNÍK
se svou ošetřovatelkou na náměstí v Domažlicích.

modernost, vidět nejlíp na způsobu, jímž pozdravuje nové století.

Již ve »Skvrnách na slunci«, v jedné z nejkrásnějších básní svých mužných let, zachytil pode jménem »Nová renaissance« jedno z hesel, na něž leta devadesátá byla tak bohata.

Slyšíte? Od Seiny břehů
křídlem blesku letí zvěst
do kraje k nám mlhy, sněhu:
Veliký Pan vzkříšen jest!

A v plesných, tančících rythmech zvedá se smavý sen moderní duše, trudem myšlení a života ztýrané:

Dosti pláče, slzí, trudu!
Jak to láká líbezně!
V azur, nach, nad prach a hrudu
v radost vzlétnout vítězně!

Ale nepodléhaje ihned svůdnému zvuku módního hesla, promýšlí básník problém renaissance, vyslovuje své námitky a pochyby, ale nalézá konecně jeho rozřešení ve starých snech své mladosti, ve vidině budoucího člověka, jenž

Olymp i Ráj v sobě nesa,
na sobě sám maje dost
resignuje na nebesa
země pán, ne plachý host,

jenž »potře patou zmoka války, bratra k hrudi přivine«, smíří život se smrtí, dospěje k ducha »říši třetí« a s čistým srdcem uskuteční sny Platona i Krista. A tak, třebas že sen Hellady nikdy se již nedá obnovit, i »bez Dryad a Kozonohů« budeme slavit Radost, tohoto největšího ze všech bohů. Nejsou-liž to tóny

známé, ohlasy hymnických rozletů z knih »Duch a svět« a »Sfinx«? Básník si zůstal věren, jenže postupem let stal se jeho sen příštího člověka produševnělejší, antická životní rozkoš je v něm prohloubena touhami moderního srdce a tvrdá myšlenka prometheovská změkčena sociální láskou.

Lze proto říci, že Vrchlický přechází ze svého původního optimismu let sedmdesátých přímo do dvacátého století, do jeho dnešních tuch synthese a nové harmonie, přes hlavy pokolení z let devadesátých, příliš zaujatého analysou a bolestnými nutnostmi zápasu. Ať všecko vyzní láskou! volá v básni »Dvacátému věku« ze sbírky »Žamberské zvony«.

Ať athletická mláď v boj dál se žene
ku hodům, jak je Shelley snil a Goethe,
již najdouc lidstvo k svátku připravené.

Takovéto chvíle ideového vznícení stávají se však v životě básníkově vždy řidčími. Uzavírá se vždy víc a více do svých nálad a strastí; obzor se úží a málo kdy jen už zazáří veliká nějaká perspektiva historická neb myšlenková, v níž by básník zapomněl na všední strázeň svého subjektu. Vidět to zvláště na knize »Rok básníkův« (1900), vzniklé na rozhraní obou století; lyrika její nemá křídel, dech její je slabý a nedostatek umělecké stylisace působí po »Písních poutníka« až nápadně. Bohatší knihou, myšlenkově sytější, ač v osnově rozptýlenou a podobně nestylisovanou, jsou »Žamberské zvony a jiné básně« (1901), věnované památce profesora Eduarda Alberta, nedávno před tím zemřelého. Poměr Vrchlického k slavnému

lékaři byl dojista nejkrásnějším ze všech, v jakém ke kterému muži ve svých zralých letech stál. Měkce sensitivní povaze básníkově imponoval asi mužný positivní duch tohoto vědce, ale rozdíl životního povolání jich nikterak nerozlučoval, neboť veliký chirurg byl oddaným ctitelem Vrchlického poesie, ba dokonce i jejím překladatelem a jedním z prvých jejích vykladačů. V žamberecké ville Albertově strávil básník řadu letních prázdnin a ozvěnu slunných a šťastných těchto dnů lze sledovat již od r. 1890 v lyrice Vrchlického; zejména již ve sbírce »Život a smrt« splétají se žhavé pantheistické tóny, náladami onoho pobytu vyvolané, s přísným, mužným názorem, za nímž tušíme vliv tohoto vědce, v akkordy zvláštního kouzla. »In memoriam«, tomuto příteli po smrti jeho věnované, nesnese ovšem srovnání s cyklem »E morta«, a hned v prologu k »Žamberským zvonům« zaráží konvencionelní způsob, jímž Vrchlický opěvá katolické patrony Čech.

Setkáme-li se tam jednou
s apoštoly, s Prokopem,
shlednem dolů na vlast bědnou,
co as dělá česká zem.

Na takovýchto koncessích lze měřit básníkovu myšlenkovou rozptýlenost v oné době. Zajímavo jest, že kdežto o mrtvém svém příteli Albertovi mluví s klidným jen steskem, posílá v téže knize za jiným mrtvým výkřiky žalu neobyčejně vášnivého. Jest to Boecklin. Překvapuje to proto, že nikde před tím nevyslovil Vrchlický zvláštní záliby v tomto malíři a pak už

také proto, že jeho vztah k moderní malbě byl vůbec vždy neurčitý. Není dost podivno, že on, jenž tolik miloval francouzskou poesii, ba až ji přeceňoval, zůstal, jak se zdá, nedotčen tím nejcennějším, co dali Francouzové modernímu umění, totiž jejich novým malířstvím? Proto si snadno vysvětlíme jeho zvláštní lásku k Boecklinovi příčinami pouze literárními; miloval asi v jeho dílech obnovený antický mythus, veliký dech Pana a heroickou inspiraci.

Ve sbírce »Já nechal svět jít kolem« (1902) je mnoho opakovaného, ale je tu také několik prostých popěvků velmi ryzí a duchové intonace, ale co hlavně: jest tu epigramatický cyklus »Omarova moudrost«, jejž možno zvát »Západovýchodním divanem« Vrchlického. Nemá hlubokomyslného a opojného lyrismu knihy Goetheovy, vyniká však za to espritem a křepkou formou. Dotyků Vrchlického s duchem Orientu nebylo mnoho, ale byly za to vždy plodné a básnicky i myšlenkově významné. Moudrost, již vyjadřuje pod maskou Omara, není arciť nesena mocným dechem pantheistického poznání, jímž dmuly se kdys jeho ghazely; jest to moudrost pro všední den, trochu resignovaná a trochu epikurejská.

Knihou poměrně bohatého lyrického znění a radostných nálad jest »Duše mimosa« (1903), jubilejní kniha Vrchlického padesátky. Zahajuje ji hymna ke chvále tvůrčí radosti a uzavírá ji dvanáct půvabně a lehce nahozených »lyrických meziher«. Na významném rozhraní životním sbírá básník všecky své možnosti harmonie a štěstí, chce vidět život v nejjasněj-

ším světle a oddychuje uvnitř pocitem plného dozrání. Má schopnost přenést se i přes to nejhorší svým leh=kým duchem básnickým a tak zdála by se, pokud by šlo alespoň o podmínky vnitřní, slibovat »Duše mi=mosa« klidný rozvoj do harmonického, slunného stáří. Osud arciť chtěl jinak.

Padesátý rok jest i pro tvorbu Vrchlického mezníkem. Odtud pak již nejen že neponese se osobní jeho lyrika umělecky vzhůru, ale pohříchu počne klesat i se stupňů právě dosažených, jak vidět hned již na sbírce »Tiché kroky« (1905). Ale ochablost nezasahuje všecky síly básníkovy; naopak, jinde ještě jeho umění svítí a kvete v dokonané zralosti, a to tam, kde zákon formy nebo idea látky povznáší jeho obraznost nad zájmy osobní a dává mu zapomínat melancholie stárnutí. Toho dokladem jsou »Prchavé illuse a věčné pravdy« (1904), poslední ze »sonetů samotáře«, sbírka, v níž stará básníkova láska k sonetu dala roz=kvésti číslům mistrovské stavby a podivuhodné slo=vesné plastiky. Není v tom již, pravda, žáru mládí ani síly mužných let, jsou to kontemplace předčas=ného básnického starce, ale myšlenková jejich vyrov=nanost svědčí o vysokém umění života a volba mo=tivů i jemná hra s jejich odstíny o veliké duchové kul=tuře. Ale co této knize dodává básnických křídel, toť slovo, české slovo, osvobozené od služeb subjektu a proudící v čisté oblasti svých hodnot útvarných. Trpí=li jinak lyrika Vrchlického těchto let vnitřní anarchií, rozptýleností, těkáním po motivech denní=kových a příležitostných, zde nalezl básník, prošed

tuhým jhem sonetové formy, v sobě opět umělce. Nazývá-li Novalis básníka »einen Sprachbegeisterten«, pak neplatí tato definice o žádném českém poetovi v té míře, jako o Vrchlickém. Jeho zápalem pro sytý a ryzí zvuk slova lze měřit jeho básnickou mohoucnost, s ním ona stoupá a klesá.

Úplně však na své někdejší výši stojí Vrchlický ve třech posledních oddílech své všelidské epopeje, v knihách »Bozi a lidé« (1899), »Votivní desky« (1902) a »Episody« (1904). Prvá z nich sahá svým vznikem ještě do let devadesátých, ale jest to zejména druhá, na níž lze pozorovat neochablost básníkovy síly epické a reflexe světově historické. »Posledními zlomky epopeje« nazval tuto knihu a zasazuje ji »jak metop desky mezi hlavní sloupy« své veliké dějinné budovy. A protože na votivní desky se píšou jen věci významné, smysl celé stavby závažně vyjadřující, tak básník u vědomí, že tu uzavírá to, co mu bylo přáno uskutečniti z největšího básnického plánu celého života, soustřeďuje všecku sílu pathetického symbolismu na těchto dvanáct zpěvů, v nichž jest jakoby ve zhuštěném výběru ještě jednou naposled zastoupena celá historie lidstva thematem pravěkým, řeckým, křesťanským, starogermánským, středověkým, renaissančním a českým. Významně zahajuje knihu báseň »Kainova smrt«, věnovaná »nesmrtelné památce Ch. M. Leconta de Lisle« — básník jakoby se tu s pietní vzpomínkou ohlížel na francouzské východisko své světové epopeje. Za let svého krásného, slavného mládí přeložil »Kaina« Lisleova způsobem originálu v pravdě

kongeniálním a na tento triumf mladé jeho básnické síly upomíná tato vlastní jeho báseň, kde jda úplně ve stopách francouzského parnassisty, co do stylu, koloritu i metra, dává Vrchlický svému Kainovi, jenž zůstává však přec Kainem Leconta de Lisle, umírat uprostřed vnuků, kteří mu blahořečí, že přinesl do světa smrt, tento »velký asyl bolů«.

Dík jejich spojí se na chorál velkolepý!
Spi klidně v pralese, kams ulehl v svém vzdoru,
kdo Smrti leká se, jest jako krtek slepý,
kdo poznal žití trud, v ní pozdraví svou Zoru!

A stejně významně zakončuje cyklus »Votivních desek« pompésní rhetorika »Povzletu Luciferova«. Jakoby se chtěl navždy rozloučit s olbřímími vidinami svého mládí, se světem, do něhož jej uvedl kdysi Hugo a Byron, Alfred de Vigny a Lamartine, s anděly a démony, na jejichž rtech chvěje se osud člověčenstva, tak ještě jednou zvedá básník ruku k svému starému titanskému vzmachu. Jak z mramoru tesány plynou bezvadné parnassistiské strofy, světové perspektivy se otevírají, tropické jitro plane žhavými barvami, když slunce vychází nad sochou Memnonovou. A starý Satan, podobný onomu, jehož chválu pěl Carducci, symbol ducha, odboje a radosti, může konečně usnouti, neboť není již boha, jeho protivníka.

A Memnon zazvučel po stu tisíci roků . . .
Tu zdrcen Satan kles', své oči zastřel obě . . .
cos cítil vlhkého jak slzu ve svém oku,
teď mohl usnouti — neb našel Boha v sobě!

Poslední smírný akkord světového dění — monistické vyrovnání dvou principů, jejichž odvěký vzájemný zápas byl dramatickým nervem lidské epopeje. A zároveň poslední velké slovo, jež řekl o těchto problémech básník »Ducha a světa« a »Sfingy«. Zůstal i po svém padesátém roce věren ideám, jež k nám byl uvedl v triumfálním lesku svého mládí. Votivní desky jsou zasazeny, co bylo možno zrealisovati z velkého životního plánu, je hotovo. »Episody« ⟨1904⟩ svým spíše genrovým nežli reflexivním rázem nepřidají k ní už nic nového. Poslední větší epickou skladbou Vrchlického byla »Píseň o Vinetě« ⟨psaná 1903⟩, vypravující lehkým trochejem starých zkazek slávu a pád »slovanské Atlantidy«.
Poslední velké slovo, poslední vzmach síly epické, poslední zákmit světových perspektiv a poslední vzlet oslnivého kdys rhetorismu! Co následuje, bude už jen osobní lyrika, skýtající truchlivý pohled na zápas básníkův s houstnoucími stíny, s vědomím stárnutí a ochablostí sil. Ve »Fanfárách a kadencích« ⟨1906⟩ hraje sice ještě se starou obratností s formou ronda, ale jest to už jen hbitost mnohokrát osvědčeného mechanismu a pod slovesnou zvučností nenalézáme už plnějšího životního obsahu. Nejhorší tíhou těchto let jest pro básníka asi to, že při své vysoké kultuře duševní jest si vědom tohoto úbytku sil, sám se ho hrozí a se skromností, v níž jest něco truchle jímavého, vítá každý slibný vznět, každou možnost další tvorby. Jak by jinak byl nazval svou další knihu »Svlačci na úhoru« ⟨1906⟩ posledními kvítky,



ÚMRTNÍ DŮM JAROSLAVA VRCHLICKÉHO
V DOMAŽLICÍCH.

které prý pod Vesny dotekem vzkvétají »v srdce úhoru opuštěném«?

Smír je všecko! Všecko je odpuštění.
Úhor stokrát zdeptaný dýše smírem . . .
V hloubce nebes nad květy svlačcovými
skřivan zas jásá.

Posuzovány s lidského hlediska dávají tušit tyto verše, z jakých mrazivých temnot se to as vrací básník na jarní výsluní, ale přese všecku krásu jeho smírného a láskyplného názoru na život nutno pohříchu říci, že skřivan zklamal — nová básnická vesna nepřichází. Ani »Třetí kniha básní epických« (1906) ani »Západy« (1906) nepřinášejí alespoň o ní svědectví. Celá tragika tohoto posledního období Vrchlického jest však ztrpčena ještě tím, že mu není přáno oddechu, že se nemůže na nějakou dobu propadnout do ticha a mlčení, aby se zase vynořil silnější a umělecky prohlouben — ne, on vrhá verše na papír s neochablým chvatem, kniha následuje za knihou s rychlostí, která není už projevem nezadržitelně kypících sil, nýbrž dokladem toho, že básník je k tvorbě hnán a štván. Neboť k démonu sopečné plodnosti přistupuje nyní i tlak vnějších okolností — Jaroslav Vrchlický psát a básnit zkrátka musí. On, jenž by byl zasloužil, aby po dokonané padesátce žil v klidné pohodě z vykonané práce, je právě nyní nucen pracovat jako pravý dělník literární, jehož radost z tvorby je zkalena nutným chvatem a vědomím, že k své práci zasednouti musí, má-li dostáti závazkům dne. I román vznikl v této době poslední horečné tvorby, i na této

formě literární, proň nezvyklé, chce básník dokázat všestrannost a pružnost své vlohy. Jsou to »Loutky« (1906), román konvenčně erotický, nepřinášející ani myšlenkou, ani svými postavami nových vznětů do rozvoje české prósy, ale přece jen svou dikcí, procítěním nálad a bohatými vztahy ke kultuře a poesii ukazující, že nebyl psán kýmkoliv.

I na jinou nezvyklou pro něho půdu vstupuje také básník v oné době: na pole politické. Ovšem jen na jediný den, ale jest to krok významný a není beze vztahů k jeho minulé dráze básnické. Jako člen panské sněmovny, do níž byl povolán — prvý z representantů české literatury vůbec — už r. 1901, promluvil v tomto aristokratickém sboru v prosinci 1906 řeč ve prospěch všeobecného hlasovacího práva. Bylo to poprvé, kdy se tu ujal slova, nebylť nikdy politikem, zastával vždy vůči zápasům našich stran trochu zastaralé stanovisko svornosti a lásky, a k vystoupení tomuto nenutil jej ani diktát žádné strany, tím méně nálada feudální této sněmovny. Učinil to z vlastního podnětu, poslušen hlasů svého mládí, jež jej vyzývaly, aby nemlčel, on pěvec humanity, když věc sociální spravedlnosti volala k činům. A v duchu svého mládí také mluvil, ve smyslu hugovské ideologie humanitářské, ale třebas že většina vídeňské žurnalistiky v slovech jeho shledávala elegický ohlas z let romanticko-revolučních ideálů, bylo v Čechách dojista rozuměno souvislostem jejich s poesií Vrchlického a oceněno, čím jimi básník mravně prospěl reálnému požadavku moderní demokracie.

Leta 1906—1908, dvě poslední leta básnické činnosti Vrchlického, byla, jak se zdá, dobou nejprudšího zmítání jeho vnitřních sil mezi kontrasty největší ochablosti a důvěřivých nadějí. Svědčíť alespoň o tom velmi nestejná hodnota i povaha sbírek v té době vzniklých; rozdíly v tóninách, básnické síle i pocitech životních jsou mezi nimi takové, že nelze jich zahrnouti pod jednotný soud. Tak zahajuje »Korálové ostrovy«, vzletné a básnicky výmluvné praeludium, jásající radostně nad obrozením tvůrčí síly.

Jak nevítati vás, ó břehy nové,
kde kývá nových zpěvů zářný květ?
Vás zdravím, pyšné tesy korálové,
má duše pták je, nad vámi chce pět;
má tíž je protržena zvuků mořem
a světy nových krás
svým proudí jásotem, svým štkají hořem,
já jistě pluji k nim — jsem básník zas!

Jsem básník zas!—jakými mukami autokritiky to prošel as Vrchlický, než věděl, že přišla zas chvíle, kdy směl tato slova vykřiknout? A třebas že básníkem ani ve svých nejhorších dnech být nepřestal, přece jen tato slova odpovídají správnému sebepoznání; cítilť asi na prahu stáří Vrchlický, že síly jeho nejsou ještě u konce a že nesou v sobě možnosti přerodu a nových tónů. Tím, čím býval, již nebude, ale to, co v sobě cítí růst, má svůj nový smysl duchovní a básnický. Obzor se sice úží a básník pro sebe sama zapomíná na bohaté poklady cizích poesií, jimiž druhdy svou poesii stále vzněcoval, vztahy k cizím poetům mizí; z básníka knihového a essayistického stává se Vrch-

lický na konec lyrikem čiře osobním. Na rozdíl od tolika básníků, kteří v stáří upadali do barokní přeplněnosti a abstraktní schematičnosti, jako na př. Goethe, Hugo, Ibsen, projevuje se u Vrchlického process stárnutí tendencí právě opačnou. On, jenž dříve tolik podlehal svůdnosti konvenčního rhetorismu, slovesné opulence a pathetické ideologie, odhazuje nyní všecky masky, kothurny a kostýmy, a třebas že chudší ve své obnaženosti, za to však pravdivější ve své prostotě, zpívá svůj osud člověka. Na místě nádherných fresek a gobelínů, na místě hrdých apostrof a barvitých lícní nastupuje píseň, primitivně až prostá a šedá, ale lehká a vzdušná. Všecko smyslné a barevné se znenáhla odpařilo, zůstává jen bílé kouzlo duchové. Hudba v duši nehřmí již symfoniemi, ale vyznívá v tenké houslové zvuky nejčiřejšího lyrismu, v nichž chvěje se básníkovo srdce předtuchami konce, ale i posledními radostmi.

Tak pokračuje tedy básník na své cestě z labyrinthu světa do ráje srdce, jejímiž dřívějšími stanicemi byly knihy »E morta« a »Písně poutníka«. Duše nalézá sama sebe; slova smíru a lásky jsou její poslední moudrostí. Pohříchu však již tvůrčí síla básníkova nedovede udržeti krok s tímto vzestupem morální jeho bytosti. Sbírky »S k r y t é z d r o j e« a »Z a v á t é s t e z k y«, které měly původně tvořit s »Korálovými ostrovy« jednu knihu, jsou toho dokladem. Jako svlačce na úhoru, tak i korálové tesy klamaly, nové jaro již nepřijde. Neboť, nezapomeňme, červ, který počal na ní hlodat v letech devadesátých, popřál sice básníku ně-

kterých dnů nového vzpružení a illusí příznivého obratu, ale v podstatě nikdy nezastavil svého ničivého díla. A dokončil je dříve, než se kdo nadál.
V srpnu 1908, po dnech nejprudšího ještě básnického tvoření, láme se jednoho dne náhle kmen tělesné i duševní bytosti Jaroslava Vrchlického jako zasažen bleskem. Prudký záchvat ochromuje jeho nervové ústrojí a jím propuká v celé síle zlá choroba, která pustoší znenáhla i jeho mozek. Jaroslav Vrchlický bude žít ještě čtyři leta, ale básník v něm jest od onoho dne mrtev. A od té doby jsme věděli, že co bylo v jeho životě tragického, že je dovršeno, a básníkovi že už nebude dopřáno toho, co by mělo být přirozeným ukončením jeho vývojové linie a z čeho by právě on byl dovedl vytěžit novou krásu a moudrost: slunného, slavného a sladkého stáří.
Ale věc podivuhodná! Zatím co básník tráví svůj čas v sanatoriích jako pouhá troska, vychází nová jeho kniha »Strom života« (1909), vzniklá současně s právě jmenovanými v posledních dvou letech a z té zvučí nejen síla a zdraví životní harmonie, ale i skutečná možnost tvůrčího vzpružení. Přichází to pozdě, jako paprsek z hvězdy, jež zatím již byla zhasla, ale je v tom přec kus mravního vítězství básníkova nad osudem. Měl tedy i uprostřed tolika dnů ochablosti ještě své chvíle mocné inspirace a nedal se otráviti černými jedy stařeckého pessimismu — i když už katastrofa se blíží, hlaholí ještě jeho hymnus života. Ideologie parnassistů je ovšem již odložena, nános kultury odhrnut a duch básníkův naklání se k nejry=

zejším a nejhlubším zřídlům života, jak ona vyvěrají ze samé matky země. Strom jest tu symbolem celého pantheistického dění, onen strom života, jak »Walt Whitman v Louisianě zřel jej kvésti«, mikrokosmus, v němž stýká se mládí i stáří, život i smrt.

Hle, z vadnoucího zas tu nové listí,
a jeden věčný život napořád!
A v listech věčně svěžích můžeš čísti
jen život, jehož vlákna zříš se přísti
v ten koloběh, jímž vládne lad i řád!

V krásně komponované knize zpívá pak Vrchlický o tom, »co tkví v kořenech«, »co sní v haluzích«, »co zní v koruně«, čím šustí »spadalé listí«. Svěžími mízami voní tyto zpěvy a v rhytmu jejich slyšet dech velikého Pana, ale jest to už příroda bez příkras antické mythologie, viděná zcela reálně, ba možno přímo říci: česká příroda. V apostrofě dubů na hrázi rožmberského rybníka vrcholí tyto chvalozpěvy přírodní síly a zákonnosti . . . A po bolestně tenkých houslových zvucích předchozí osobní lyriky Vrchlického zní to na stránkách této knihy opět plným hlaholem varhan, připomínajícím ono mohutné magnificat životu, jež zapěl kdysi na poledni svého vývoje v knize »Život a smrt«. Jako pěvec životního kladu končí tedy Vrchlický svou dráhu a posledním filosofickým pojmem o přírodě a kosmu zůstává mu pantheistický monismus.

Co následuje, jsou už pak jen tři leta pozvolného odumírání. Celá existence nemocného básníka jest odervána od svých kořenů; Praha, rodina, pracovna

s knihovnou, všecko jest to tam. Duch kdysi tak bohatý žije nyní jen nejprimitivnějšími úkony a prázdným během dnů. Z úžasného někdejšího mechanismu vnitřního, jenž přetvářel každou hodinu života v proudy lyriky, zůstává jen zručnost napsat ještě někdy verš a rým, ale již bez skutečného poetického rozechvění.

Vše veliké a slavné, čím život tento planul, bledne a mizí v paměti jako pouhý dým. Stupčice, Opatije jsou stanicemi těchto trapných processů, až konečně stane básník u poslední, jíž jsou Domažlice. Jaké hlasy z podvědomí, jaké sladké ozvěny z dnů mladosti, jaké reminiscence na klatovské východisko to asi byly, jež vábily chorého básníka do Pošumaví jako posledního asylu? Kdo může stopovati v rozkládajícím se organismu poslední záchvěvy snů o štěstí?
Jen tolik víme, že unavený poutník v Domažlicích svůj poslední klid našel. Ode jména tohoto města zůstane pro nás již navždy neodlučitelným obraz básníka s bílou patriarchální bradou a očima stále ještě živýma ač bolestně těkavýma, a tváří, v níž někdejší bezděčně satyrský úsměv přešel ve výraz utrpení a laskavé resignace, jak sedá se svou věrnou ošetřovatelkou na podsíni, která za nedělních dnů pestří se červenými punčochami chodských žen. Jen vzkříšení »Hippodamie« na scéně Národního divadla moderním stylem režijním vytrhne ještě básníka z jeho živoření, spatří zas na několik chvil Prahu a divadlo, ale vše už jen skrze hustou clonu postupujících mrákot a tělesné bolesti. Pak už přicházejí z Domažlic zprávy

vždy horší, několikráte je Praha poplašena slechy o jeho blízkém skonu, až konečně dne 9. září 1912 osvobozuje smrt Jaroslava Vrchlického od dalších útrap a od hrozícího zatemnění ducha. Mrtvola jeho byla převezena z Domažlic slavnostně do Prahy a pochována dne 14. září 1912 na Vyšehradě.

Básník odešel, ale ještě nedomluvil. Zanechal nevydaných veršů na několik svazků. Jeden z nich vyšel ještě toho roku pod názvem »Meč Damoklův«. Jest to kniha vzniklá v samém příšerném sousedství katastrofy; vztahujeť se název její k úvodní básni, v níž Vrchlický s plnou jistotou vyslovuje hrůzné vědomí blížícího se konce. Ale ani tam ještě neopouští ho lyrická jeho rozkoš básnická; s výkřiky úzkosti střídají se písně, v nichž srdce, bolestmi pročistěné a osvobozené, oddechuje svatým mírem. Ale neřekl-li on sám ještě o sobě vše, o něm dokonce ještě nebylo ani zdaleka řečeno všecko to, k čemu zjev jeho vybízí. Jaroslav Vrchlický zůstává do budoucna velikým úkolem pro českou kritiku a literární historii. Celé generace budou ještě nuceny s ním se vyrovnávat. Dnes nemáme k tomu ještě náležité distance; pro přílišnou blízkost nevidíme ještě hlavních kontur jeho postavy a nezmocnili jsme se ještě ani veškerého obsahu jeho nesmírného díla na tolik, abychom mohli z něho odvoditi poslední závěry.

Lze-li však spatřovat podstatný smysl našeho literárního vývoje v tom, že se jím na osudech význačných jednotlivců uskutečňuje pojem básníka, pak víme dnes již zcela jistě, že v tomto stoletém rození a zrození



ÚMRTNÍ POKOJ JAROSLAVA VRCHLICKÉHO.

básníka znamená Jaroslav Vrchlický, svým osudem, životem a dílem, nejbohatší dosud splnění — v něm byl pojem básníka na české půdě uskutečněn způsobem rozhodně nejskvělejším. 

LITERATURA.

Jaroslavem Vrchlickým zabývala se kritika a literární historie dosud velmi málo, především asi už z té příčiny, že dílo jeho nebylo dovršeno a uzavřeno. Větší samostatné monografie jsou mu věnovány jen dvě, a z těch jednu psal cizinec. Prvou jest obšírná studie, již napsal dr. Jaromír Borecký k 50. narozeninám básníkovým a uveřejnil r. 1903 ve »Zvonu«, v r. 1906 vydal ji doplněnu v samostatném otisku. Jest to nejpodrobnější dosud soupis a rozbor všech děl Vrchlického do r. 1906 a zároveň nejvýstižněji psaná jeho biografie. Není to však dílo kritika, nýbrž žáka a přítele, jenž dílo milovaného básníka snaží se básnicky procítit. — Druhou větší publikací o Jaroslavu Vrchlickém jest kniha Švéda Alfreda Jensena. Vyšla r. 1904 ve Stockholmě a v českém překladě prof. Arnošta Krause r. 1906 nákl. J. Otty. Studie tato analysuje díla básníkova především po stránce látky a idejí a pokouší se zejména o přehlednou jich klassifikaci; psychologického portrétu však nepodává a přese všecku znalost předmětu a upřímný zájem o českou literaturu trpí tím, že je psána pozorovatelem příliš vzdáleným.

Menší studii vydal už r. 1892 přítel a překladatel básníkův prof. Ed. Albert ve Vídni. Práce tato měla ve svých letech význam průkopnický (autor sám ji nazývá »přípravou k budoucím studiím lyriky a epiky V.«), ale dnešním požadavkům již nestačí.

Jan Voborník vydal r. 1890 studii »Jaroslav Vrchlický a jeho legenda o sv. Prokopu«, a první snažil se oceniti básníka v celé šíři jeho zjevu ve stati »Padesát let české literatury«, psané pro Památník Čes. Akademie (1898). Nejnověji napsal úvodní studii k druhému vydání Sebraných spisů Jaroslava Vrchlického, jež počalo vydávati nakladatelství J. Otty.

Almanach »Padesát let života Jaroslava Vrchlického«, jejž r. 1903 vydal spolek »Máj«, přináší některé studie o poesii Vrchlického a mimo to hojné příspěvky k jeho biografii ve formě vzpomínek. — K 50. narozeninám básníka uveřejnil též dr. Albert Pražák obšírnější stať o něm v Časopise čes. musea (1903).

Příslušné partie věnují Vrchlickému a jeho dílu dr. V. Flajšhans ve svém »Písemnictví« (1901) a dr. Arne Novák ve svém německém díle »Die čechische Literatur der Gegenwart« (Lipsko, nakl. C. F. Amelang) a ve svých »Stručných dějinách čes. literatury« (1912). Do Ottova Naučného Slovníku napsal o V. stať velmi obšírnou dr. Jaromír Borecký.

Úmrtí básníkovo vyvolalo množství článků, po časopisech roztýlených. Nejzávažnější z nich jest »Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém« od F. X. Šaldy, jež autor pojal do své knihy »Duše a dílo« (1913).



OBSAH:

OPRAVY:

Str. 31. — na 6. řádce zdola místo: předmět svých »Snů o štěstí« má býti »předmět svých snů o štěstí«.

Str. 68. — na 2. řádce zdola místo »hojností kulturně-historického detailů« má býti »hojností kulturně-historických detailů«.

Str. 83. — na 1. řádce shora místo »sám nebyl jedním z největších své doby« má býti »sám nebyl jedním z největších básníků své doby«.

Str. 107. — na 5. řádce zdola »z jejích zjevů« má býti »z jejich zjevů«.

SEZNAM VYOBRAZENÍ.



M